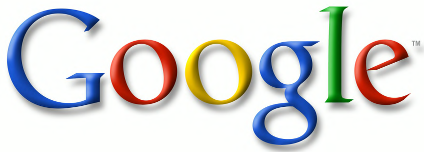


à mon vieil ami

[illegible]

LES BEAUX-ARTS

A

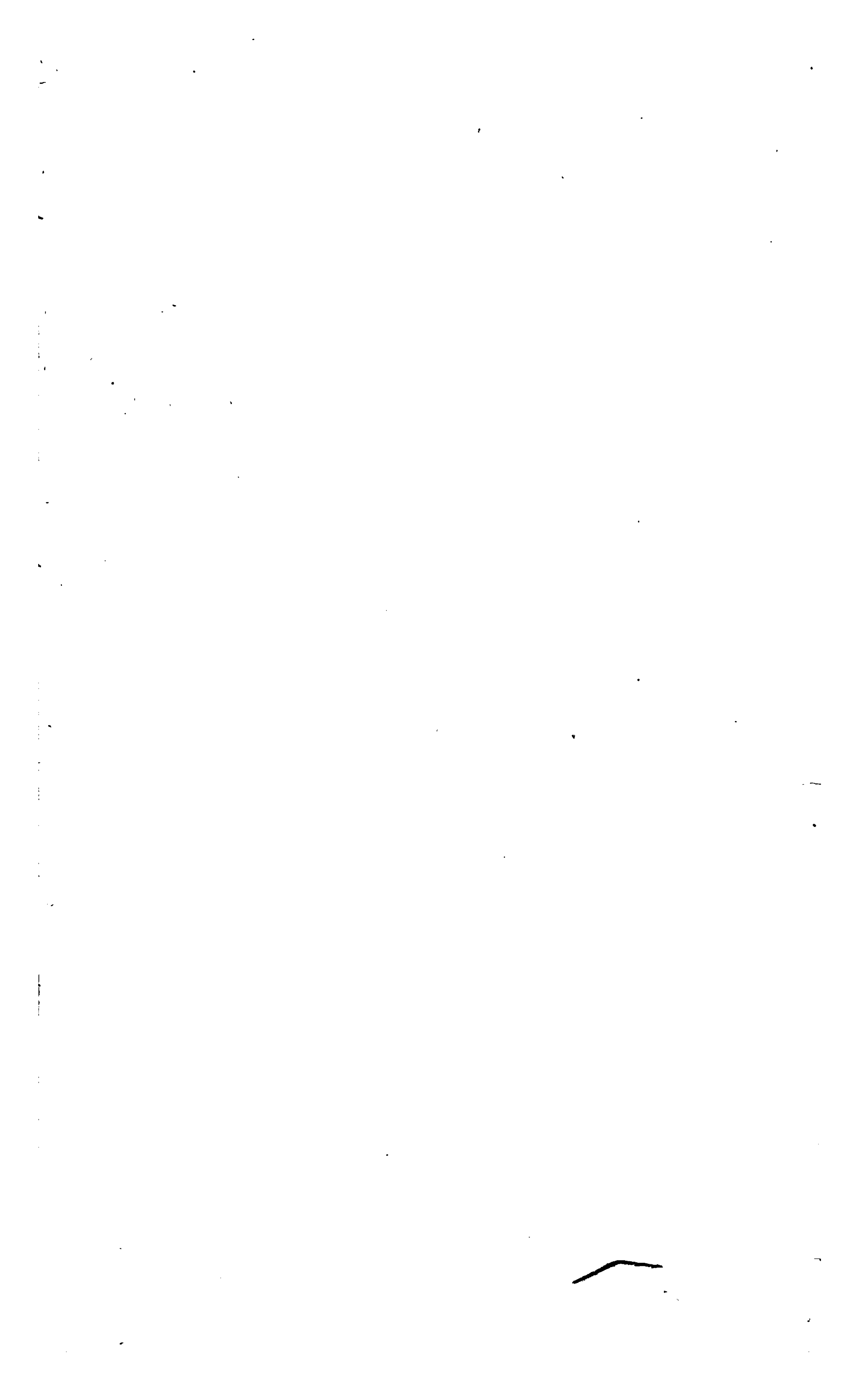
L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878

IMPRESSIONS ET NOTES D'ARTISTE

Par Ch. L. DUVAL, peintre

MEAUX
LIBRAIRIE CH. COCHET
16, RUE SAINT-ÉTIENNE, 16

1878



LES BEAUX-ARTS

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878

LES BEAUX-ARTS

A

L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878

IMPRESSIONS ET NOTES D'ARTISTE

Par Ch. L. DUVAL, peintre

Extrait du journal *Le Publicateur* de l'arrondissement de Meaux

---

MEAUX
LIBRAIRIE CH. COCHET
16, RUE SAINT-ÉTIENNE, 16

1878

Nous comptions donner un complément à ces aperçus par une étude comparée des principaux caractères de ceux des arts industriels qui tirent leur principe le plus direct du dessin dont les Beaux-Arts sont la suprême expression. Mais ce serait maintenant trop tard; les éléments de notre grande Exposition étant déjà dispersés, ce travail n'aurait plus le même intérêt. Mieux vaut donc l'ajourner à quelque autre occasion favorable, en ayant soin de faire ressortir, preuves en main, la puissante et si efficace influence des arts du dessin sur de nombreuses industries qui font la fortune et la réputation du pays, et qui, faute de ce précieux auxiliaire, n'existeraient pas.

Lagny, novembre 1878. Ch. L.-D.



EXPOSITION UNIVERSELLE

DE 1878

BEAUX-ARTS

I

Je suis en retard, et vous dois des excuses, bien qu'il n'y ait pas encore eu beaucoup de temps de perdu, cette grande Exposition étant à peine au complet dans ses parties les plus intéressantes. D'ailleurs, trop de journaux, devançant l'opinion *de visu* du public, se sont empressés d'en raconter bruyamment les splendeurs pour que j'aie à reprendre la question au point de vue d'un simple cicérone retardataire. Mon rôle sera différent, ce sera celui de l'observateur qui, tout en regardant çà et là, tâche de glaner, pour en conserver le souvenir, le meilleur de ce qui l'a frappé, ou ce qui lui semble tel, d'après ses propres impressions motivées; l'avis des autres ne viendra à la suite qu'à titre de correctif ou de confirmation des jugements de votre serviteur. Inutile de vous parler d'indépendance et de bonne foi, nous nous connaissons de vieille date déjà, et vous savez que si « mon verre est petit », au moins « je bois dans mon verre ». Par conséquent, je garde toujours la responsabilité de mes dires.

Ainsi que cela a été convenu entre nous, c'est dans le cercle exclusif des beaux-arts et, à leur suite, si, comme je l'espère, le temps ne nous fait pas défaut, des principales branches de l'art industriel qui en dérivent directement, que se renfermeront nos appréciations ; le choix

est assez riche déjà, et les diverses écoles, mises en présence, assez remarquables pour occuper notre attention. C'est à d'autres plumes plus autorisées qu'il appartient de traiter des choses de la science appliquée, et de vanter, en connaissance de cause, les admirables, les étonnants résultats réunis à profusion sous les yeux de ce million de visiteurs confondus de tant et si curieuses merveilles. Restons dans notre spécialité.

Mais, même en nous restreignant à ne parler que des beaux-arts seuls, par où commencer? Si la politesse française veut, grammaticalement, qu'on ne se nomme que le dernier, devons-nous obéir strictement à cette loi rigoureuse de l'hospitalité offerte? Et ne serait-il pas juste d'adopter tout bonnement l'ordre alphabétique, et d'entrer en matière en partant de l'extrémité sud de la rue des Nations, à la lettre A...? Oui, mais alors ce serait donc à.....? Je préfère, toute réflexion faite, vous introduire purement et simplement par le grand vestibule du gigantesque quadrilatère du Champ-de-Mars qui fait face au Palais du Trocadéro, en vous invitant à jeter avec moi un coup d'œil en passant dans la première salle qui s'ouvre devant nous au beau milieu, celle-là nous conduira dans une autre, et de salle en salle, arrivant jusqu'à la dernière, nous aurons pu voir et apprécier les caractères particuliers à chaque école, en prenant la nôtre pour type de comparaison. De cette façon l'ensemble pourra être jugé sans partialité ni exceptions et chaque pays aura son tour d'ordre naturel suivant l'emplacement qui lui a été attribué.

Et à ce compte, il nous faut débuter, bon gré mal gré, par la France; pas moyen de faire autrement, sous peine de confusion. Prenons-en notre parti sans arrière-pensée, et en nous excusant au préalable de passer les premiers, le plan de distribution du Champ-de-Mars l'exige ainsi.

Cette mise en scène du vestibule d'entrée est bien belle. Tout cela est ordonné avec un goût parfait d'arangement, et vous n'avez pas encore pénétré dans l'in-

térieur des galeries que déjà votre regard est charmé par les magnifiques collections indiennes du prince de Galles. Vous voilà, dès le début, condamné à vous montrer difficile. Ce ne sont encore, il est vrai, que des armes, des étoffes, des bijoux et des vases, mais l'effet en est si riche, le travail si curieux, la matière si attrayante!

Et obligé de n'indiquer tout ceci que pour mémoire, il ne m'est pas non plus permis, pour l'instant, de vous retenir devant nos Sèvres et nos tapisseries nationales des Gobelins et de Beauvais qui décorent les murailles de ce même vestibule si vaste et si bien aménagé qu'on peut le considérer comme le brillant sommaire de ce qui nous attend dans les galeries ou dans les salles réservées à telle ou telle nation. Libre à vous pourtant, si bon vous semble, de vous y reposer comme le font bien d'autres, à toute heure, pour faire provision de forces, car vous trouverez de quoi vous fatiguer, et il n'est guère probable que vous soyez arrivé ici, tout d'un trait, les yeux fermés, si surtout vous avez longé les pelouses verdoyantes et les pentes fleuries du Trocadéro.

Maintenant que vous n'avez plus qu'à voir, et qu'aucune préoccupation gênante ne trouble les favorables dispositions de votre esprit qui s'est mis en vacances pour la journée, prenez le livret et avançons.

Au centre, auprès de l'horloge, s'ouvre la section de la statuaire française.

II

LA FRANCE — SCULPTURE

Ce que nous offre cette partie des œuvres de nos nationaux a déjà été vu et apprécié aux divers Salons de ces dernières années. C'est à l'élite de nos sculpteurs que nous devons ce choix remarquable qui atteste chez nous de fortes et sévères études où se retrouve sans plagiat le double caractère de l'antiquité et de la renaissance, uni à un sentiment vrai de la nature. Toutes ces figures-là vivent et pensent ; on pourrait peut-être reprocher à certaines attitudes de l'exagération dans le geste, de la *pose* dans certains bustes, mais c'est, il faut le reconnaître, le très-petit nombre. Le travail est généralement large et fin tout à la fois, l'expression juste, le mouvement relevé. La sculpture est une des grandes divisions de l'art qui n'admet guère la médiocrité, encore moins la trivialité. Attendons pour établir des comparaisons qui permettent de déterminer, d'une façon impartiale, le rang légitime conquis par les nôtres, que nous ayons visité les sections étrangères ; et n'oublions pas de tenir compte de l'inconvénient, grave toujours, à mon avis, d'avoir à donner son opinion sur des marbres et des bronzes réunis là comme dans un dépôt. L'air et l'espace font quelquefois défaut et empêchent de bien juger.

Mais, sans aller plus loin, disons tout de suite ce qui

est de stricte équité. C'est que si, ailleurs, il se rencontre des choses plus gracieuses, plus charmantes peut-être dans le sens mignard du mot, c'est parce qu'elles dérogent aux lois rigoureuses de la statuaire, qui n'admet que le sérieux et le noble dans le style, sans préjudice aux agréments dans la forme. Ainsi, nous avons, sous le n° 1,145 une ravissante figure de femme, demi-nature, dont l'exécution délicate se rapproche beaucoup de l'Ecole italienne du seizième siècle. Rien de joli comme ce petit marbre, et je pourrais vous en citer d'autres avec celui-là qui le valent pour la grâce.

Est-ce que le *Gloria Victis* de Mercié, est-ce que la *Jeunesse*, est-ce que la *Pensée* et la *Jeanne d'Arc* de Chapu, et son *Berryer*, ne sont pas de belles et vivantes œuvres? Nous les avons vuos aux précédents Salons; et si, en les revoyant aujourd'hui, votre impression n'a pas varié, c'est que, comme je l'ai éprouvé pour mon compte avec une vraie satisfaction, cette première impression était juste. Hommage donc en soit rendu au beau talent de l'artiste.

Et de même pour le *Mariage Romain*, du directeur actuel des Beaux-Arts. L'abord en est presque froid; mais observez avec plus d'attention, et peu à peu vous vous pénétrerez des grandes qualités de ce groupe réfléchi, si sagement ordonné.

Je le répète donc, toutes ces figures pensent, et là est une des incontestables valeurs de notre statuaire; une tête méditative n'est jamais banale ni insignifiante.

N'oubliez pas de vous arrêter aussi devant les numéros 1,136, 1,191 et 1,228 entr'autres, qui vous intéresseront à divers titres, non que j'aie le moins du monde l'idée de procéder par exclusion; j'aimerais, au contraire, qu'il nous fût possible de prendre à partie, l'une après l'autre, la plupart de ces remarquables productions du savant ciseau de nos artistes, pour en analyser à notre aise le mérite, sans parti pris pour personne, pas plus que pour le genre du sujet, mais toujours en remontant aux sources d'où procède tout talent réel, et prouver ainsi,

par des exemples choisis dans le voisinage. qu'en dehors des principes essentiels et de premier ordre de l'art. les meilleures dispositions ne peuvent qu'avorter, et le génie, privé de sa boussole, s'égarer en divagations insensées. Voilà ce qui ne manquerait pas d'intérêt, même pour les indifférents, parce qu'à cette question. selon eux tout au plus bonne à discuter vis à-vis des gens du métier ou des amateurs, se rattache très-directement celle de notre incontestée prépondérance par les arts industriels, auxquels nous devons un de nos principaux éléments de richesse. Et comme les arts industriels n'existent et ne se développent que par les arts du dessin, ainsi que j'ai eu occasion de le dire ailleurs en diverses occasions, la conséquence est facile à déduire, rien de plus simple.

Je me borne, pour aujourd'hui, à signaler la portée de la chose en elle-même; elle vaut la peine qu'on s'en préoccupe.

III

C'est une parole d'un haut enseignement qu'a prononcée l'autre jour le ministre, M. Bardoux, quand il a fait sentir dans son remarquable discours, que le culte des arts était une de nos gloires principales. Ne l'oublions donc pas, il y va de la fortune du pays d'y songer sérieusement.

Pour quiconque regarde et observe avec attention les œuvres et les produits de tout genre que l'appel cordial de notre France a su réunir ici de tous les points du globe, aucun doute ne saurait s'élever sur l'extrême importance de cette mémorable Exposition, où les plus riches intelligences trouveront elles-mêmes à s'instruire et à s'éclairer. De cet élan nouveau vers de fécondes conceptions pressenties, l'esprit pratique des peuples actuels devra forcément arriver à conclure en faveur des arts salutaires de la paix, qui permettent de s'en-

tendre au lieu de s'égorger. Nous avons beaucoup à apprendre encore, ayons la bonne foi de le reconnaître, et, en même temps que nous prouvons à nos hôtes ce que nous faisons et pouvons faire, n'hésitons pas à signaler, hautement de nous-mêmes, avec une franche courtoisi , les côtés par où ils se montrent nos modèles. D'eux à nous il ne doit y avoir qu'un cordial échange de procédés dont tout le monde bénéficiera.

Je m'en tiens aux beaux-arts. Après que nous aurons parcouru ensemble cette série assez variée de salles (on pourrait dire de salons), où chaque nationalité reçoit ses nombreux visiteurs, amis et étrangers, qui se succèdent tout le long du jour, nous résumerons nos impressions; puis cela fait, nous serons mieux à même de prononcer, en connaissance de cause, sur les mérites ou les points faibles de chacun, d'après notre opinion particulière et sous toutes réserves, bien entendu, toujours.

Pierre, marbre ou bronze, plâtre ou terre cuite, notre art de la statuaire garde partout son cachet personnel. On voit que l'étude sévère des maîtres a passé par là, qu'un souffle adouci de l'antique a glissé sur plus d'un de ces savants morceaux, et l'on s'étonne en songeant à la difficulté de s'inspirer de beaux types de nu dans nos siècles modernes et avec nos habitudes; et l'on se demande comment l'artiste peut encore trouver le moyen de composer des figures aussi puissantes de caractère, et où il a pu découvrir d'aussi harmonieuses proportions avec des formes aussi parfaites : énergie et grâce, élégance et expression, toutes les beautés dans un mode resté humain quand même! Les chefs-d'œuvre des âges anciens, au temps des splendeurs de l'art grec nous ont légué ce grand sentiment du beau, à qui beaucoup de nos industries elles-mêmes empruntent toujours ce qu'elles ont de plus relevé, et sous la précieuse influence duquel, en dépit de nos vicissitudes et de nos affaissements momentanés en fait de goût, nous les avons vues se retremper tout d'un coup et se remontrer plus brillantes que jamais.

Voilà ce que l'on peut nous envier, car ces qualités sont bien à nous en propre. Ailleurs, dans le voisinage, nous rencontrerons des ouvrages d'une surprenante préciosité de ciseau et d'une curieuse recherche du modelé, poussée parfois jusqu'à l'afféterie, mais aussi avec moins d'accent et moins de vérité naturelle. L'école de Canova a porté ses fruits; l'excès de la morbidesse a compromis la dignité du style, et cependant la statuaire ne saurait se passer de style.

Vous ne trouverez pas fastidieux, je l'espère, les termes un peu solennels de ces réflexions, le sujet le veut ainsi; en outre, elles ont pour but de placer plus haut encore dans votre estime les ouvrages de nos artistes, et, au surplus, nous ne serons pas toujours en face de la sévère plastique; plus loin, nous aurons lieu de nous dérider. Mais pour l'instant et jusqu'à ce que nous ayons fini d'indiquer ce que notre section de sculpture offre de plus caractéristique, il me faut rester dans cette tonalité grave, sous peine de vous choquer en m'exprimant d'une manière différente.

Serait-il convenable, par exemple, d'employer un langage banal ou léger pour vous analyser l'impression que laisse la vue du tombeau du général J. de Lamoricière, imité dans une certaine mesure de celui du dernier duc de Bretagne, François II, qui se voit dans la cathédrale de Nantes? Cette noble disposition des lignes et le caractère exceptionnel du monument commandent plus de déférence et d'attention; c'est austère sans raideur, et simple en dépit de l'élégance et les détails achevés de l'architecture. Lignes calmes, rien de tourmenté, rien qui sente l'effort. C'est profondément religieux, dans la haute acception du mot. Les figures des quatre angles sont bien à leur place et tout-à-fait dans leur rôle immobile. Celle de l'éminent soldat repose tranquille sur la pierre de son sépulcre; il est enveloppé dans son manteau, une croix sur la poitrine, et dormant son dernier sommeil en attendant le suprême réveil. *Spes mea Deus;* Dieu est mon espérance. On lit ces mots sur chacune des

faces des frises et sous le baldaquin du sarcophage. Devant cette éloquente leçon de la mort, plus d'un peut-être, en s'éloignant, aura murmuré tout bas avec inquiétude cette exclamation du sceptique Montaigne : *Que sçai-je* ?

Vous ai-je assez dit que la *Jeanne d'Arc* de Chapu subjuguait tout d'abord le regard dès l'entrée dans la première salle ? C'est avec un vif plaisir que j'ai revu ce beau marbre, devant lequel se sont réveillées mes émotions d'artiste de l'Exposition de 1872, et que j'ai pu de nouveau m'affirmer à moi-même le bonheur de composition de cette image touchante de la sublime vierge à qui, suivant l'heureuse expression de Michelet, la France doit d'être devenue une patrie, « par la force du cœur ».

Une autre *Jeanne d'Arc*, signée Lefeuvre, une toute jeune bergère debout et filant ses fuseaux, est bien moins dans mon idéal de notre héroïne, toutes réserves faites du talent de l'auteur.

L'*Ismael*, de Becquet, ainsi que le *Jeune Martyr*, de Falguière, sont traités avec une rare habileté. Même éloge est dû pour le *Petit Pâtre* qui se désaltère, pour la *Fillette au colimaçon*, de Moreau, pour le *Joueur de triangle*, de Roubaud, l'*Amphion*, sur son dauphin, etc., etc. Je passe les figures officielles qui, trop souvent, laissent à désirer. Mais, là où les préférences de l'artiste ont le champ libre, on est presque toujours sûr d'être attiré par quelque note originale, ou tout au moins d'échapper à cette méthodique correction de la ligne imposée qui glace tout élan ; l'artiste s'appartient, et son œuvre s'en ressent avec avantage.

Je me faisais cette réflexion en comparant l'une de ces dignes figures trop compassées dont la tournure et l'agencement sont indiqués dans le programme, ce qui suffit pour paralyser toute spontanéité d'action, avec une svelte et charmante statue réduite de jeune femme, une *Clotilde de Surville*, son « cher enfantelet » au sein maternel. C'est aussi gracieux, aussi pur quinzième siècle dans ces élégantes proportions que la pseudo-poésie qui a si bien inspiré ce doux sujet, dont l'intérêt sera toujours irrésis-

tible. Aussi, que nous importe, à nous, que ces jolis vers soient ou non une spirituelle mystification? Leur naïveté d'expressions a gagné le cœur des mères, ils vivront.

Mais poursuivons notre promenade, non sans avoir jeté un coup d'œil de sympathie sur cette œuvre accablée qui symbolise la *Douleur* et le délaissement absolu.

Une série de bustes-portraits, autant de morceaux d'élite, se disputent notre attention ; il faudrait pouvoir les nommer les uns après les autres, car c'est le dessus du panier que renferment ces deux premières salles. Faisons au moins une exception en faveur de celui de George Sand, qui porte le n°......, de beaucoup préférable à l'autre, son propre voisin. C'est une œuvre d'un caractère élevé, destinée, si je ne me trompe, au foyer du Théâtre-Français.

L'*Egyptienne* à la harpe, beau bronze bien réussi par Cordier, est un de ces curieux ouvrages polychrômes copiés d'après les traditions antiques, où les pierreries se mêlent aux métaux, et donnent à l'ensemble ces effets pittoresques de couleur si recherchés par les peuples du Delta et par les Assyriens; leur place ne pouvait être que dans un temple ou un palais.

Et, tout près de là, — bizarrerie des oppositions, — entre le buste imposant de l'auteur de *Lélia* et les luxuriantes formes plastiques de l'esclave des Ptolémées, se présente dans toute sa naïveté, les mains étendues vers le ciel, l'extatique figure agenouillée du pauvre curé d'Ars, ce saint des derniers jours, dont la vie contemplative et surhumaine a provoqué, il y a peu d'années encore, la stupéfaction, mêlée d'une involontaire admiration, des plus sceptiques en fait de miracles. Tandis que j'examinais attentivement cette physionomie d'ascète, d'une maigreur de squelette, deux personnes, deux campagnardes, s'arrêtent devant ce plâtre de grandeur naturelle, et la plus âgée s'écria avec émotion :

— Notre bon curé d'Ars ! Oh ! comme c'est bien lui ! Il me semble le voir et l'entendre...

Je serais l'auteur de ce fidèle portrait du pauvre prêtre

de village dont on a tant parlé il y a une vingtaine d'années, que je me sentirais flatté de ce simple éloge.

Joli marbre que celui du jeune éphèbe qui étudie avec tant de recueillement (Degeorge, **1185**).

De Sanson, un ***Pietà*** (**1417**); de Larson, une *Diane chasseresse* (**1303**). Puis sous le n° **1136**, une mère qui baigne son enfant dans une piscine, réminiscence habile d'une fresque du seizième siècle ; c'est modelé avec ampleur. N° **1082**, le ***Rêve d'Armide***, voluptueuse étude largement traitée par M. Barré.

« Dieu fit bien tout ce qu'il fit », thème sur lequel s'est exercé avec vigueur l'ébauchoir viril de M. C. de Nercy (**1449**).

Puis encore... Je vous en indiquerais volontiers une nombreuse liste et des plus recommandables, mais ne nous laissons pas tenter davantage, il est temps d'allonger le pas ; la course à fournir sera longue, et nous ferons bien, sinon de nous hater, du moins de ne pas trop nous attarder aux séductions de la route. Plus loin, par delà l'édifice monumental spécialement attribué à la ville de Paris, nous retrouverons l'autre tronçon de notre section de sculpture avec celui de la peinture, et, à leur suite, les salles d'exposition des autres nations. Pour le quart d'heure, c'est dans celles de l'Angleterre que je vous donne rendez-vous.

IV

ÉCOLE ANGLAISE

Ici, l'aspect, le goût, le caractère, tout change. La peinture anglaise a son genre à elle qui ne permet pas de la confondre avec celle des Italiens, des Espagnols ou des Allemands. — Elle est elle-même, avec ses défauts, mais aussi avec ses qualités toutes particulières. Dès 1855, date de notre première exposition complète, car 1849 ne fut qu'une ébauche imparfaite, une courageuse tentative à laquelle manquait le calme de la réflexion, se révélait dans les envois de nos voisins d'Outre-Manche une singulière personnalité d'expression, une originalité native qui frappa tout le monde, et leur valut alors la très-sérieuse attention des critiques d'art. En feuilletant une série d'articles publiés alors dans le *Globe*, revue toute de circonstance où j'écrivais, j'y retrouve sur leur compte, avec une certaine satisfaction, je l'avoue, en ce qui me concerne, des appréciations que le temps n'a pas démenties. Des bizarreries de pinceau ou de sujets ont disparu ou se sont atténuées, leur talent s'est épuré, agrandi, et 1867 leur fournissait déjà une nouvelle occasion de prouver ce qu'avait fait de progrès l'art anglais en douze années. Celle-ci consacre tout-à-fait les mérites tout individuels, je le répète avec intention, de leur école.

Il en a été de même chez eux pour les arts industriels,

grâce aux immenses sacrifices qu'ils n'ont pas hésité à s'imposer. De même encore pour leur riche Société des aquarellistes, fondée par souscriptions volontaires, et qui a pris une importance considérable. Ils ne reculent devant rien d'utile.

Les maîtres de 1855 qui n'existent plus ont laissé d'intelligents disciples, et plus d'un imitateur même, car c'est le génie propre à ce peuple si perspicace et si persévérant dans ses entreprises de savoir s'assimiler habilement tout ce qui peut ajouter à ses talents et à sa fortune. Eux aussi, cependant, ils ont eu leurs grands hommes niés ou méconnus, jusqu'au jour où la lumière faite par d'autres, par nous tout des premiers, leur a violemment ouvert les yeux; et alors, il y a eu, comme toujours, réaction brusque, engouement et le reste. Trop heureux encore ceux à qui justice n'est pas rendue trop tard.

Au nombre des principaux champions de l'école moderne anglaise, qui, en 1855, se voyait accueillie chez nous avec un intérêt marqué, se trouvait déjà sir Edwin Landseer, leur seul peintre d'animaux dont les sujets interprétés dans un sentiment philosophique, plaisaient pour leur charme de couleur sobre unie à un dessin correct d'un pinceau un peu mou et facile, mais sans fadeur, avec des effets simples, et parfois dramatiques; ces toiles, de moyenne dimension pour la plupart, étaient recherchées des amateurs. — Leur succès parait n'avoir pas fléchi, à en juger par la place d'élite qui leur a été donnée cette année, ainsi que par le nom de leurs fortunés acquéreurs. Encore un utile détail pratique que nous devrions bien leur emprunter, celui du cartouche fixé dans la bordure du cadre et qui renferme tous les renseignements désirables sur l'artiste, son sujet et le nom du propriétaire Quoi de si difficile? Mais, la routine!...

Landseer est mort en 1873, à soixante-et-onze ans, son talent avait conservé toute sa verve. Une série choisie de ses ouvrages est exposée sous les n°s 126 à 131.

Le public ne leur marchande pas les éloges auxquels ils ont droit.

Nous parlions de détails pratiques; je vous ferai observer, à ce propos qu'ainsi que pour plusieurs tableaux de ses compatriotes, ceux de Landseer sont protégés par une glace fixée à fleur sur le bord extérieur du cadre, probablement à cause de l'atmosphère fumeuse et humide de leur pays — c'est une sage précaution contre plus d'un inconvénient, rarement adoptée ici, je ne sais trop pour quelle raison.

Je vous recommande donc à plus d'un titre cette série. Le nº 126 est son portrait flanqué de ses deux chiens, deux intelligentes bêtes qui regardent d'un air grave de connaisseurs leur maître occupé à dessiner. Sa tête vous sera sympathique, je n'en doute pas. Chacune des autres toiles met en scène des animaux d'espèces différentes, des chevaux, des singes, des perdrix, des amphibies. Celle qui porte le nº 131, la plus grande de toutes, représente un combat aérien: des cygnes attaqués par des aigles; et toujours sur le cartouche une légende humoristique.

L'ensemble de la section anglaise consiste, outre ce que je viens de vous indiquer, en scènes du genre historique ou familier, en paysages, portraits et têtes d'étude. Je ne parlerai que pour mémoire de leur sculpture. Travailler avec talent la pierre ou le métal, ce n'est rien au fond, le praticien y suffit; mais c'est la pensée, la forme, le caractère avec le talent d'expression qui constituent l'œuvre plastique, en tant qu'œuvre d'artiste, et ces qualités essentielles je ne les vois pas assez ressortir dans les spécimens que Londres nous a envoyés. Je ne dénigre pas — loin de moi une telle injustice — je me borne à dire que c'est d'une froideur et d'un classique qui ne prouvent guère d'inspiration — rien d'original dans ces statues, il y manque, ainsi qu'aux meilleurs bustes, ce coup de pouce fiévreux du statuaire, qui seul donne la vie et l'accent au marbre. Les artistes anglais ne sont surtout originaux que dans la mimique du facies humain. Leurs

portraits vivent, les figures de leurs tableaux de genre sont pleines de physionomie et d'animation.

Ils peignent à leur façon, une façon parfois un peu bizarre, mais dans ces petites scènes l'effet est juste toujours, le geste naturel, et souvent les figures pétillent de finesse. Ils savent, à l'occasion, s'élever jusqu'au drame sans s'égarer dans de vastes surfaces, et en cela encore, ils font preuve de bon sens. Voyez le n° 73, intitulé : *Pauvres* attendant à la porte d'un Workhouse; c'est navrant de réalité.

Je vous cite celui-là comme type, d'ailleurs bien rendu par un habile pinceau.

Dans un ordre d'idées différent, arrêtez-vous devant le n° 19, la *Nuit du Samedi*, intérieur de marché à Londres, d'une vigueur de tons et d'une fidélité de physionomies vraiment extraordinaires. Un incroyable mouvement de va et vient, des reflets puissants de lumière dans cette foule pressée, et des têtes et des bras qui s'agitent, et des yeux et des bouches qui causent et discutent ; on a hâte car c'est demain *Sunday*, et les provisions de chaque ménage doivent être faites dès la veille ; cette curieuse peinture que j'ai plusieurs fois été revoir est signée : Barnard.

C'est surtout dans ces toiles, dont les personnages sont généralement de dimensions très-réduites, qu'il faut chercher le type britannique. La *Gare de Chemin de Fer*, de Frith, offre encore, sous ce dernier rapport, un intérêt de curiosité quoiqu'avec moins de caractère de dessin.

Quelques portraits d'hommes d'Etat et de ladys, pour être peints dans un mode de palette un peu différent des nôtres, n'en sont pas moins des ouvrages distingués autant pour le cachet particulier de ces figures, qui ne sont jamais que vulgaires, que pour le mérite intrinsèque de l'œuvre.

Une *Journée de Derby*, par Green, rentre également, à cause de ses qualités éminentes de réalité simple, dans le groupe d'ouvrages cités tout à l'heure. Toutes ces figurines sont d'une singulière vérité d'expression,

chaque individu a son rictus individuel. On sent que c'est tout le monde qui a posé devant le peintre ; il n'a eu qu'à copier, mais il l'a fait avec intelligence.

Il y a aussi de charmantes scènes de campagne. Si les terrains, les ciels ou les arbres laissent parfois quelque peu à désirer, les acteurs au moins se meuvent sans efforts ; ils sont franchement naïfs dans leurs allures. C'est toujours du réalisme, mais sans trivialité. Aussi, en dépit des incorrections qu'on pourrait signaler par ci par là, on ne peut s'empêcher de se dire : c'est vrai, c'est attrayant, et l'on y revient volontiers. Leurs fillettes mignonnes avec leurs grands yeux bleus si doux, et les babys aux formes potelées, pendus au sein des jeunes mères, vous attirent invinciblement. Plus de sentiment que de science : on ne veut pas voir que les lignes de la forme n'ont pas été assez cherchés, que le pinceau est maigre et ne procède que par hachures toutes menues au lieu d'attaquer nettement le modèle, que... mais on préfère excuser l'artiste à cause de cette grâce délicate qui supplée d'autres qualités de fond et bien volontiers on est retenu devant ce je ne sais quoi d'indéfinissable qui vous empoigne lorsqu'on a peu longuement étudié ces petites scènes de vie intime qui s'offrent à vous sans prétention aucune.

V

Ce « je ne sais quoi » des œuvres de la section anglaise a bien son cachet de terroir qui, pour être moins tranché qu'en 1867, et à plus forte raison qu'en 1855, a cependant conservé des caractères particuliers. On mêlerait ensemble un certain nombre de tableaux de nationalités différentes que, pour sûr, vous n'hésiteriez pas à reconnaître le produit d'un pinceau britannique.

Et ce qui vous aiderait à le deviner, c'est ce sentiment prononcé de la physionomie poussé parfois jusqu'à l'exagération qui distingue les peintres de ce pays. — Ils ont une

expression nerveuse bien à eux en propre. Là où ils sont le plus à l'aise, c'est dans le portrait, dans les scènes familières et le paysage. Ils sont moins naturels et comme gênés dans leurs libres allures dès qu'il faut aborder d'autres genres. A chacun ses aptitudes.

J'ai constaté avec regret l'absence de noms que j'eusse aimé y retrouver, ceux de MM. Maclise, Hook, Mulready, Stone, Webster et O'Neill entre autres, que nous pourrions considérer comme les principaux représentants de ce tempérament tout particulier qui veut, avant tout, traiter l'art à sa guise, et qui, partant de ce principe, n'en saurait faire un métier vénal. Il lui faut d'abord se contenter, le succès viendra ensuite, ou ne viendra pas ces natures-là ne transigent guère.

Parmi ceux qui ont exposé figure, dans un tout autre ordre d'idées que Landseer, et une toute autre manière aussi, un groupe de toiles assez dissemblables entre elles et de taille et de sujet, signées du nom de Millais, encore un de ces chercheurs de l'autre côté du détroit qui, peu soucieux du qu'en dira-t-on de la facture de leur peinture, n'ont en vue que lerésultat combiné à l'avance dans leur imagination ; pour y atteindre tous les procédés leur sont bons. Ici, comme chez MM. Jones Burne, Wells, Grégory. H. Helbronn, ou Briton Rivière, ce n'est plus du tout le travail doux et quelque peu affadi de Landseer, mais au contraire, un pinceau dur, avec des touches sèches, maladroites, tourmentées ; des effets violents, ou bien annulés à force de détails minutieux ; — et, à travers tout cela, toujours la vérité dans l'expression du masque humain ; si ce n'est pas assez c'est au moins quelque chose déjà.

Maintenant, je vous les abandonne pour leurs excentricités — infiniment moint choquantes qu'il y a vingt ans, et dont ils tendent tous les jours à se corriger. Qu'ils restent dans leur sphère, et ils s'y feront honneur — car certes, on ne dira pas que le talent de M. Millais n'est pas un talent de bon aloi — et qu'il n'a pas progressé d'année en année. Il a de beaux portraits ainsi que MM.

Watts, Grégory, etc. Le tableau d'Holl, est d'un vigoureux accent, cette *dernière assemblée* des vieux soldats, la *maison mortuaire*, et, *après le travail*, de Helbronn, sont des morceaux énergiques, et nous en pourrions citer d'autres à la suite de ceux-là d'un mérite incontestable.

Et leurs aquarelles, quelle solidité de pinceau et quelle transparence de tons ! Elles ne ressemblent en aucune façon aux nôtres plus largement, plus hardiment rendues, mais où la gouache se donne libre carrière. Eux, les travaillent beaucoup, et avec moins d'empâtements que nous — ce qui ne les empêche pas de produire des ouvrages d'une force de coloris, et d'une ampleur de dimensions qui, à distance, les ferait prendre pour des peintures à l'huile. — L'aquarelle est leur triomphe, ils y excellent. Aussi, je vous engage bien fort à visiter avec toute l'attention qu'elle réclame cette partie remarquable, c'est le sanctuaire de leur exposition.

Je voulais vous garder pour la fin l'énoncé des envois inscrits sous le nom d'Alma Tadéma ; que je ne soupçonnais pas d'avoir planté son pavillon sur la terre anglaise. — Les livrets le désignaient comme étant né dans les Pays-Bas. — Il n'a pas le moins du monde le genre anglais, c'est une nature cosmopolite, et un talent qui procède plutôt de notre école française. — Un très-remarquable talent d'ailleurs, d'une curieuse originalité et faisant de l'archéologie comme pas un. Mais il m'est impossible de le classer là où il est inscrit, malgré ses lettres de naturalisation. Nous le connaissons très-bien ici ; ses savants tableaux, qu'il a le tact de tenir dans des proportions modérées, ont été assez vantés par les amateurs depuis quelques salons surtout. — Dans son genre il est très fort et compte peu de rivaux. — Son *audience chez Agrippa* exposé en 1877 aux Champs-Elysées — est une très-fine composition à laquelle l'architecture de l'escalier prête un étonnant caractère de grandeur.

Les toiles de M. John Gilbert viennent donner raison à l'opinion plus haut émise des vraies tendances de cette école, plutôt organisée pour les scènes intimes de tous

les jours ; le style historique est moins à sa mesure.

Les deux figures d'Espagnols signées Philip, semblent exécutées sous un autre ciel que celui de la fumeuse Albion. — J'en dirai autant du petit musicien Italien de Wallis. — Orchardson est bien plus de son pays. *La reine des Epées* et l'*emprunt sur garantie* sont deux petits tableaux de genre du XVIIIe siècle, d'une désinvolture de dessin et de peinture qui ne manque pas de piquant. C'est même, dans le premier surtout, d'une vivacité d'animation qui laisse loin le flegme traditionnel de nos voisins d'outre-manche.

Le *Cardinal ministre*, de Linton (salon des aquarelles) est d'une puissance de ton qui étonne, ainsi que la *mort du Braconnier* par Helbronn, et cette ébauche hardie de tête d'homme par Grégory (j'y reviens, séduit par ces fermes talents si habiles dans un genre de peinture qui ne paraît qu'à demi se prêter à de tels effets de couleur.

J'en pourrais ajouter d'autres, et avec éloge toujours, tels que Works, Leslie, Calderon, Vicat-Cole, J. Sant, et, qui sais-je encore !

Je suis convaincu, sans l'avoir vue, que la première esquisse du tableau de M. Armitage, l'*Emancipation des Serfs*, devait offrir un très-intéressant motif de composition que ne réalise pas, il s'en faut, sa toile terminée dont on ne peut pas contester les excellentes intentions. C'est de la peinture terne et sans valeur d'effets, où les figures manquent d'expression et le dessin de caractère. Pourtant, le sujet était bien capable d'inspirer, et il est probable qu'il a été choisi par l'artiste. Mais il lui fallait se dépouiller des routines d'école pour ne consulter que la nature interprétée à travers l'histoire, et suppléer par la pensée à ce qu'il ne rencontrait pas d'assez primitif dans ses modèles. Il lui fallait accuser d'âpres et fortes physionomies qu'en dépit de leur trop long asservissement un rayon de liberté venait éclairer, et les détacher franchement, soit par le relief et des reflets sagement ménagés, soit encore, si l'on en voulait faire une peinture murale (toujours dans ces proportions demi-nature),

la traiter à la façon sobre de la fresque. Mais tout en traitant ces sortes de sujets, il est bon de se défier de l'écueil. Il faut beaucoup de science du dessin, ou un grand talent du *facies* humain pour se risquer à de telles entreprises à moins d'y mettre beaucoup d'originalité.

Puis, je ne sais trop s'il était nécessaire de porter tant de figures sur le même plan lumineux. Poussin, le conseil par excellence, prétendait qu'une seule tête de trop gâtait le tableau, et Poussin parlait d'or, car ce raisonnement, pour quiconque veut se donner un peu la peine d'y réfléchir, est rigoureusement juste. Vous n'avez qu'à examiner un groupe de gens qui causent entr'eux, il vous sera facile de vous rendre compte du degré d'importance relative de chacun de ces individus, depuis celui qui a la parole, et discute avec un ou deux de ses voisins, jusqu'au dernier de ceux qui écoutent avec plus ou moins d'attention. Quand on peint des foules, il est essentiel de ne laisser venir en avant que ce qui tient le nœud de l'action pour l'intelligence de la scène. Plus, c'est trop : l'intérêt disparaît en s'éparpillant.

Nous n'en dirons pas davantage sur cette exposition anglaise, fort remarquable, en somme, et dont les aquarelles, j'aime à le répéter encore, ont leur cachet individuel si bien marqué. Il y en a de vraiment belles, exécutées avec ce soin et cette délicatesse de pinceau que peut seul inspirer l'amour de l'art. Voyez-les et revoyez-les, et, pour sûr, après les avoir un peu sérieusement examinés, vous serez de mon avis.

Quant aux sculptures, je ne puis que maintenir ce que j'ai avancé plus haut; c'est qu'on n'y retrouve pas de caractères typiques assez prononcés; — le joli, l'irréprochable d'exécution font tort au naturel, en affadissant les formes. Il n'y a, du reste, il ne peut y avoir rien d'absolu et, par conséquent, de blessant pour personne dans ces observations : c'est une appréciation d'ensemble au point de vue plastique de l'art.

Et, à part ces rigoureuses réserves, je dirai néanmoins : oui, on peut compter plusieurs ouvrages de mérite parmi le petit nombre de statues et de bustes de cette exposition. Un Cromwel, assis et d'accent rude et tourmenté qui s'y voit encore, est signé : Borghi, un nom tout italien, d'origine, pour le moins.

VI

ÉCOLE ITALIENNE

Avec les envois de l'Italie, change l'effet général. Il y a plus de *brio.* La lumière est plus franche, plus froide aussi dans son éclat et moins modelée. Les tons chatoient; l'œil est vivement excité, est-il suffisamment intéressé? Pas toujours assez, peut-être; et cependant l'ensemble est très-satisfaisant. Songeons, d'ailleurs, que le rhythme des nuances que nous avons actuellement sous les yeux diffère d'une manière absolue de celui de la palette des artistes anglais.

Ici, ni mélancolie, ni mystère, ni étude d'émotions intimes. Du soleil et des tons tranchés, sans aucune préoccupation philosophique. Une *Vue de Sicile* (105, Logarono) nous offre un paysage très-clair, un peu plat. Sous le n° 11 (Bianchi), des types milanais campagnards vigoureusement peints; et, sous le n° 191, une bonne petite toile sans prétention. Je vous signale le n° 54 (Delleani), c'est dur et très aisé d'effet, mais exact, et animé par des groupes costumés à la Paul Véronèse. Aussi, n'est-elle rien moins que vulgaire cette petite *Vue du canal de Venise.*

La *Route de Brindisi* (n° 58) est d'un genre tout différent de ce qu'on a l'habitude de voir. Ciel mat, poussière aveuglante, ombre courte, voyageurs rares; c'est bien là une impression de ce soleil du Midi : on dirait

un reflet de Fortuny; mais j'oublie que vous n'avez pas encore fait connaissance ici avec Fortuny, dont nous aurons à examiner l'œuvre dans la section espagnole.

Une bien bizarre composition encadrée dans une bordure de chêne, parsemée de clous de métal et non moins excentrique dans sa forme que l'arrangement du sujet lui-même, c'est celle qui a pour titre : *Printemps et Amour*, et est signée : Michetti (nº 117). Ce groupe allégorique, mêlé à des plantes au milieu desquelles il se perd, n'a pas trouvé grâce devant ma critique, quelque talent de pinceau qu'y ait dépensé la fantaisie de l'artiste. Nous ne sommes plus tout à fait aux idées de la Renaissance, où ce genre symbolique pouvait être goûté des raffinés d'alors. Notre public d'aujourd'hui veut plus de clarté, plus de simplicité surtout dans les intentions. Aussi lui préféré-je de beaucoup son *Baiser pris de force* (118); c'est vif et vrai d'expression brutale et passablement heurté, je n'en disconviens pas, c'est du réalisme, en un mot, saisi sur le fait et qu'il faut regarder à distance, mais au moins le sujet s'explique sans effort, et il y a dans cette peinture à la diable, de fortes qualités de couleur.

La *Jeune Femme*, de Marchetti (115) nous offre un ragoût d'étoffes de soie brochée. finement chatoyantes. C'est très-adroitement rendu.

Les nºˢ 56 à 65, portant le nom de Nittis, sont autant de scènes anglaises d'un pinceau large et soutenu, à très-curieux effets. Au premier rang, se trouve la figure en pied d'une jeune miss blonde, vêtue de noir, avec un énorme boule-dogue en laisse que son délicat petit poignet aux nerfs d'acier a quelque peine à maintenir. Les autres sont des vues de Londres par le brouillard ou la nuit, — une arche de pont sur la Tamise, des gens qui circulent par les rues, de jour ou sous la lueur du gaz, etc., en un mot, la vie active de la grande cité avec ses physionomies bien distinctes — et ces diverses toiles, de dimensions peu ambitieuses, sont traitées avec une

grande sûreté de main et dans une excellente gamme de tons brumeux.

Le nom de *Pasini* est pour ainsi dire des nôtres pour le caractère serré de ses études d'orientaliste très-remarquées dans nos expositions annuelles. — Il est souvent vigoureux comme Decamps, noble et recherché de dessin comme Gérôme, et fidèle comme le plus exact des ethnographes de bon aloi, — Bida en tête — aux moindres détails typiques des personnages et des costumes qu'il met en scène. Dans ses petits tableaux, grands par l'heureuse disposition des plans, chaque chose est bien à sa place ; les figures sont dans leur mesure et l'air circule librement autour des monuments ; les lignes du paysage sont profondes comme l'atmosphère — c'est la vie de la nature dans un autre climat, saisie et fixée sur la toile, grâce au charme d'une palette savamment graduée.

Les nos 135 à 152 sont signés du nom de ce peintre distingué. Je vous recommande instamment de les regarder avec toute l'attention qu'ils méritent.

Les *Lagunes de Venise* (n. 40), par Giardi, sont d'un ton simple et juste. (no 149) un *Effet de Soir* ; *Buffles*, par Pittara. C'est bien dans la note d'une chaude fin de jour en Italie.

Deux scènes, qui ont entr'elles un rapport direct d'analogie, quoique sous un titre différent sont : *Raison d'État* (no 72) et *Napoléon et Joséphine* (no 131) ; on comprend sans difficulté, à l'expression affligée de l'aimable veuve de Beauharnais, devenue impératrice, qu'il s'agit ici de l'acte de répudiation du 18 janvier 1810. De ces deux scènes, conçues d'une façon tout opposée, je donne la préférence au no 131, dû au pinceau harmonieux, sinon très-sévère de M. Pagliano. C'est un intérieur de genre, un joli tableau composé avec goût, moins relevé de style que le no 72 dont M. Didion est l'auteur, mais dont l'ensemble intéresse. L'impératrice, la tête accablée dans sa main, est entourée de ses dames, on aperçoit, au fond de l'appartement, le maître qui s'éloigne pensif ;

tout est fini entr'eux, il va franchir le seuil du palais. Dans l'autre toile, au contraire (le n° 72), ils sont seuls. La figure de Napoléon debout, vu de dos, n'est pas d'un heureux effet; cet inconvénient n'est rachetée que par les lignes souples du corps affaissé de la belle répudiée.

Le n° 132 est très-amusant.

(N° 21). Une excellente aquarelle en longueur, des femmes et des enfants, signée Rotta. L'examiner de près, elle en vaut la peine.

(N° 90). Agréable toile d'un pinceau facile et lumineux. Ce groupe, de trois ou quatre jolies contadines qui passent en se jouant, sur un pont, et que regardent, le sourire aux lèvres, un jeune couple de touristes, est ce qu'il y a de moins cherché comme composition; c'est vu et pris sur le fait par un peintre de talent. Aussi estce franc, gai d'allures, et cela plaît comme tout ce qui est sincère sans trivialité, et avec la petite pointe d'humour qui ajoute de la saveur aux meilleures choses.

VII

Il nous reste maintenant à parler des sculptures et des sculpteurs de cette riante section, que nous avons dû laisser de côté pour ne pas embrouiller notre compterendu. Elles occupent le milieu des salles affectées aux peintures, et je ne puis m'empêcher de regretter qu'on n'ait pu leur accorder plus d'espace afin de les mieux voir et juger.

Car cette exposition est digne d'un attentif examen. Elle réunit des marbres d'une merveilleuse élasticité de formes. J'ai dit plus haut les inconvénients que présentait cet excès de perfection matérielle, préjudiciable à la noble interprétation d'un art aussi sévère, et dont la haute destination avait été quelque peu compromise par le dix-huitième siècle. — Cette voluptueuse période, en attribuant aux figures de déesses et de nymphes, un caractère enjoué et affadi que ne comporte

guère un genre de cette gravité, avait entraîné les statuaires dans une de ces voies décevantes qui mènent tout droit à la décadence ; mais ne fallait-il pas flatter les sens et copier d'aussi près que possible les belles impures du règne de Louis XV? Ne fallait-il pas plaire à certaines grandes dames qui tenaient essentiellement à se montrer dans les attributs mythologiques les plus capables de faire valoir leurs avantages plastiques? — Nous avons vu à cette même époque semblable chose pour la peinture.

Et c'est sous cette influence si despotiquement féminine, que le statuaire Canova, nourri d'ailleurs de fortes études des plus brillantes périodes de l'art grec, dut mettre, dans l'intérêt de sa fortune, au service de ces exigeantes sirènes, ce souple et complaisant ciseau qui nous a valu de très-jolis, mais trop gracieux chefs-d'œuvre. Il y trouva d'éclatants succès et fit école jusque sous le premier empire.

En somme, la statuaire italienne est très-séduisante, elle charme l'œil. Cette mignardise d'accessoires auxquels s'attardent si volontiers ses praticiens, dénote une bien curieuse facilité de ciseau. Il faut reconnaître aussi que le marbre s'y prête, grâce à une remarquable pureté de grain. Les carrières de Carrare ne paraissent pas encore épuisées, à la grande satisfaction des amateurs. Mais enfin, l'art de la sculpture ne gît pas tout entier dans les procédés de l'exécution, et les détails secondaires, en se multipliant outre mesure, finissent par nuire au caractère général de l'ensemble. Cette excessive finesse de burin appliquée à reproduire des trompe-l'œil de broderies, n'est pas de l'art proprement dit, c'est un travail de patience et d'habileté ; l'art a autre chose à voir dans le dessin et le modelé d'une belle figure. J'applaudis avec enthousiasme à tout ce qui est beau, au mouvement, à l'expression, à la fidélité intelligente des traits et des grandes lignes ; la suprême élégance me ravit, parce que le vrai beau élève et réchauffe l'âme : mais il ne faut pas qu'on vienne gâter mon idéal, ni qu'on rapetisse par des superfluités,

bonnes à réserver pour des portraits de famille, le chef-d'œuvre qu'il m'a été donné d'entrevoir à travers le prisme de mon imagination. Une statue, c'est plus et mieux que le vrai ordinaire, sans pour cela cesser de garder le cachet tout humain de son individualité; autrement, on court risque de tomber dans le vulgaire.

Je vous demande pardon de ces réflexions ; je n'en ferai plus d'autres et me bornerai à vous indiquer les principaux morceaux qui méritent d'être sérieusement regardés.

Le *Vaccin* (n° 124). C'est bien, très-bien, peut-être même trop simplement naturel.

(114 et 115) *Rimembranza* et *Penserosa* (Marsili). De ces deux figures de femmes, je préfère la première. Elle a, selon moi, une expression plus déterminée.

(125). L'*Architecture*, par Monteverde. Attitude noble. Lignes harmonieuses.

Puis, les *Soliloques de Jules César*, bronze largement modelé (Civiletti).

Les *Esclaves révoltés*, par Pinotti (n° 92.)

L'*Aurore de la vie*, groupe monumental, n° 12.

L'*Amour rend aveugle* (Barcaglia). L'idée du n° 111 est très-gracieuse.

D'Allegrotti, la *Marguerite de Gœthe*.

Puis encore un certain nombre de jolies figurines de tout âge exécutées avec une rare délicatesse de touche.

Je reprocherai au n° 31 (Borghi) un excès de recherche qui va jusqu'à l'afféterie. C'est dommage; mieux valent, en tant que valeur d'œuvre, celles dans lesquelles la morbidesse des contours n'exclut pas la fermeté du dessin.

On s'arrête avec plaisir devant de charmants marbres d'enfants en pied, adorables figures debout, assises ou couchées, toutes saisissantes de vérité ; plus elles ont de naïveté dans le geste ou dans la physionomie, et plus elles attirent. La statuaire italienne excelle également dans les images de jeunes femmes et de jeunes filles,

qu'à distance et dans le demi-jour, l'illusion aidant, on croirait prêtes à vous parler. Le quinzième et le seizième siècles semblent avoir servi de types à ces attrayantes créations qui ne méritent, pour la plupart, que des éloges sincèrement accordés et sans nulle réserve.

VIII

SUÈDE ET NORVÈGE

Ces deux fractions du groupe scandinave, se trouvent détachées, je ne sais pour quelle raison, du Danemark que nous ne rencontrerons que vers l'extrémité de cette longue suite de salles réservées aux œuvres des artistes de tous les pays. Il eût peut-être été préférable de ne pas les séparer l'une de l'autre, car ces trois peuples ont un lien commun d'origine, et par cela même une connexité toute naturelle de penchants et de goûts.

Mais sans entrer ici dans la question de l'unification de cette antique trinité de races septentrionales, question complétement en dehors de notre sujet, nous accepterons les choses telles qu'elles sont, purement et simplement, et sans plus de préambule nous mettrons le pied dans la section suédoise.

Ici tout autre est l'effet de couleur; les impressions ne sont plus les mêmes que lorsque nous avons abordé les envois de l'Italie. Nord et midi ne peuvent avoir les mêmes sensations, ni la même manière de les exprimer; et d'ailleurs, en dehors des caractères propres à chaque contrée, est-ce que ces imaginations rêveuses qui aiment à se laisser bercer dans leurs idées mélancoliques (non pas pourtant qu'elles soient tristes, au fond,) peuvent voir et traduire les scènes de la nature vulgaire ou pittoresque, ou les pages de leur histoire nationale, du même

œil et avec la même palette que le peintre enthousiaste des ardentes régions du sud ? — A chacun son génie, ses tendances, son mode d'interprétation.

Donc, ne demandons à ceux-ci ni l'éclat dans la couleur, ni la vivacité d'expression qu'ils n'ont pas. Ne leur demandons que de nous intéresser par de petits drames intimes de la vie ordinaire ou encore par de naïfs intérieurs qui nous montrent leurs mœurs et leur physionomie ; et disons-nous, quand nous avons bien regardé ces paisibles jeux de lumière qui veulent être fidèlement rendus, que le ciel froid et les eaux un peu lourdes de ces contrées boréales sont d'une rigoureuse exactitude aussi, que ces honnêtes et tranquilles figures sont copiées dans toute leur vérité de tournure et d'accent, et qu'enfin ces ouvrages, sans beaucoup de rayons peut-être, ont néanmoins un charme doux qui vous pénètre lentement, à mesure que pour les mieux étudier vous faites le vide autour de vous et en vous pour oublier ce que vous venez de voir ailleurs de plus séduisant ou de plus fort.

Je n'en déclarerai pas moins, pour l'acquit de ma conscience que ces écoles du nord me paraissent être demeurées stationnaires, et que l'élan d'impulsion que leur avaient imprimé il y a vingt ans et plus des artistes qu'on pouvait croire destinés à laisser d'habiles imitateurs, s'est réduit à quelques honorables tentatives isolées. Chacun a besogné de son côté, de son mieux, dans son tranquille milieu, mais sans de trop violents efforts. Talents modestes et sans éclat, qui se sont contentés de conserver leurs anciens errements, sans beaucoup se préoccuper de nous ou des procédés pratiques de nos artistes. Ils ne ressentent guère les agitations ni la fièvre dévorante qu'on rencontre dans nos centres d'action. Tout est chez eux méthodique et lentement réfléchi. Leurs ouvrages ne sauraient donc manquer de recevoir l'empreinte d'une vie entourée de silence. Si la pensée y mûrit, par contre l'enthousiasme s'y éteint.

La seule toile historique qui s'offre à nos regards dans

cette exposition suédoise a pour sujet : *le corps de Charles XII porté par sa garde,* 1718. L'aspect général en est sévère ; — nature âpre, ciel dur, peinture lourde, sourde ; pas assez de profondeur aérienne. Et malgré cela, ce tableau a quelque chose qui retient, qui ramène à lui ; ces soldats ont de l'énergie, ils marchent. — Rien d'idéal, une scène exacte et voilà à peu près tout.— L'auteur est M. Cedestrôm.

Un paysage signé Gegerfelt, (*le Soir dans la campagne*) est imité de Daubigny ; l'exécution est épaisse, mais ferme. Une autre vue, du même peintre, *Bords d'une rivière,* est remarquablement lumineuse ; c'est une excellente toile, la meilleure peut-être de toutes.

On a toujours dit des Suédois qu'ils étaient les Français du nord. Ils ont, — leur littérature, leurs aptitudes aux sciences et leur intelligence des idées de progrès le prouvent — un esprit ingénieux à s'assimiler tout ce qui leur paraît utile. — Il y a donc lieu de s'étonner un peu qu'ils n'aient pas, par exemple, de peintres de portraits plus curieux d'étudier nos moyens de faire valoir une ressemblance, par un certain goût d'arrangement dans le costume et dans les accessoires. Ce qui motive cette réflexion de ma part, c'est la vue de celui d'une dame en pied, de grandeur naturelle, et vêtue d'une robe bleue ; les chairs, qui manquent de reflets, auraient eu besoin d'être relevées par une toilette moins raide, moins étriquée, d'un ton moins criard, plus parisienne en un mot ; ou bien alors adoptez un costume national quelconque. Le champ du tableau pourrait être réduit, la figure y gagnerait. — Oh ! le goût, quel précieux auxiliaire en bien des cas, et que le peintre peut, à l'occasion, ajouter aux avantages personnels de son modèle !

IX

D'autres portraits (ils sont du reste assez clairsemés) sont tout bonnement sincères et sans beaucoup de pré-

tention au style. — Le meilleur de tous, à mon sens, serait encore celui qui porte le n° 40 sous le nom de Peterssen. Plusieurs demi-compositions ont aussi leur mérite. Telles sont :

Une jeune fille gardant ses moutons par Hagborg, une autre, avec sa chèvre, son potage sur ses genoux, et soufflant sur la cuillerée brûlante, sont des études raisonnablement peintes, de grandeur naturelle. La dernière est signée : Anna Nordgren. D'autres encore, de dimensions réduites, notamment ces jeunes paysannes assez symétriquement campées le long d'une berge gazonnée, et tricotant, bouche close, sous un ciel brumeux, en face d'une vaste étendue d'eau, mer ou lac. — Qu'attendent-elles là ? Peut-être le retour des barques de pêche ? — Cette perspective fuyante de quatre figures campagnardes, assises à des distances égales, prête au tableau, conçu d'ailleurs dans les données les moins prétentieuses, un aspect tout à fait singulier dans sa disposition. Son auteur, M. Pauli, a dû s'inspirer, dans une certaine mesure, tout comme M. Petterssen et Mlle A. Nordgren, du genre tempéré que Breton a si bien su remettre en honneur, et qu'avant lui, Schnetz et Léopold Robert, pour ne citer que ces deux illustres devanciers, avaient en quelque sorte créé et ennobli, grâce aux beaux types italiens reproduits « *dall'vero* » avec tant d'éclat pittoresque, par leur vigoureux pinceau.

Il ne suffit pas, en effet, de se borner à copier la nature que jamais on ne doit imiter servilement. Il faut savoir la bien voir pour arriver à la bien traduire, et non se traîner dans la trivialité. On n'est artiste qu'à ce prix, talent à part. Le reste, le travail et l'observation le donnent, ou y ajoutent leur utile concours. Raphaël allait plus loin, lui : « Le peintre, disait-il, doit faire les choses, non pas telles que les fait la nature, mais comme elle les devrait faire. » ; c'est là, en définitive, où doivent viser les études, sans pour cela s'éloigner du vrai en toute chose.

Dans une exposition internationale comme celle-ci,

chaque école est plus à même de se juger avec fruit. Les points de comparaison sont sous ses yeux. Elle peut mieux apprécier ce qui lui manque, et peser ses propres qualités, ce qui la met mieux à même de se modifier et de se perfectionner. Si, par exemple, l'auteur du portrait de la dame en bleu, et si le modèle lui-même ont pu venir ici revoir, lui, son œuvre avec ses défauts, l'autre son image avec ce qu'elle laisse à désirer dans la disposition générale de l'ensemble, nos observations, si tant est toutefois qu'ils les lisent, ce qui est plus que douteux, leur prouveront qu'on en use franchement, et ajoutons : cordialement avec eux ; on ne dit la vérité tout entière qu'à ceux qu'on estime.

Mais quel malencontreux sujet que cet *Adam* et cette *Eve* (hélas ! les trop déplorables figures !) chassés du Paradis terrestre, par un temps d'orage et avec la pluie qui fouette leurs membres nus. Est-il possible d'avoir fait faire le voyage de Suède à un si pauvre tableau ! Nous parlions de sincérité tout à l'heure. Comment ne s'est-il pas trouvé une personne de bon conseil pour dissuader ce peintre d'envoyer celui-ci. On dirait deux types d'Esquimaux dans le costume primitif le moins attrayant. Quoi ! ce seraient là les fondateurs du genre humain. Est-ce que par hasard la théorie de l'homme procédant du singe aurait pour adepte M. Neyerdahl ? Tant pis. J'avais déjà trouvé assez peu séduisant un autre *Adam avec Eve* (ceux-là avant le péché, sinon avant la tentation), signé de M. A. Borg ; mais ce n'était que de la mauvaise peinture, qui pourrait trouver son emploi dans un vitrail imité de je ne sais quelle époque, mais si c'est un prétexte d'étude de nu, elle manque de caractère, de dessin, de couleur et de relief, et je n'y vois pas assez de qualités pour racheter ces défauts.

Je m'attendais à charmer mes yeux du spectacle de ces sévères et vastes contrées du Nord dont, en d'autres temps, des artistes d'un mérite éminent nous avaient envoyé d'intéressants spécimens empreints d'une douce poésie, et ce que je vois ici cette année ne me satisfait

pas assez. Est-ce parce que le talent de nos paysagistes a atteint des proportions en deçà desquelles tout devient faible ou sans intérêt ? ce ne serait pas juste et je me défends d'un sentiment dont l'exagération fausserait l'équité. Mais cependant l'évidence est là pour attester que parmi les sites reproduits de ces contrées que baigne d'un côté la Baltique, de l'autre la mer du Nord, peu nous offrent un intérêt sérieux. J'excepterai bien volontiers la *Chute d'un torrent*, par Vigdahl et une *Vue de Beaulieu*, près de Nice, mais qui n'est ni un paysage, ni l'œuvre d'une palette du Nord.

Les Nordenberg manquent de caractère.

La *Marchande de Fleurs*, par Van Rosen (un nom de circonstance), n'est qu'un prétexte très-étudié, très-curieux même, des costumes et un morceau d'architecture gothique.

Des marines de Kauborg, paysages calmes, muets d'accent ; la vie n'y circule pas assez.

Des *Saltimbanques avant la loi Tallon*. Bonnes figures de nu fidèlement copiées jusque dans la dislocation des membres de ces pauvres petits malheureux que fait *travailler* le maître en présence d'amateurs froidement attentifs. C'est le réalisme dans sa navrante vérité : les attitudes, les mouvements et les physionomies sont justes. De tels sujets ne s'inventent guère ; on les a dû voir et en rester frappé jusqu'à vouloir les reproduire. C'est ce qu'a fait M. Nichforsberg.

Mais où sont les Tideman d'autrefois avec leurs scènes d'intérieur si expressives et si attachantes dans leur riante ou dramatique simplicité d'accent ? Voyons si le petit nombre d'ouvrages qu'a inscrits sous son pavillon la Norwège, nous offrira d'heureux imitateurs de ce peintre de mœurs regretté que 1855 nous avait révélé.

Dans un assez grand paysage (bouleaux), effet harmonieux d'automne, M. Lindstrom a montré un genre de talent qui paraît ne relever que de lui-même ou peu s'en faut. Il n'imite personne, mais mieux vaudrait consulter

davantage les ouvrages de ceux qui sont reconnus pour de bons modèles à suivre.

Aussi, dirai-je qu'il est regrettable, à mon sens, qu'une partie de ces envois du Nord, auxquels il est de toute justice d'accorder un incontestable mérite d'observation, soient traités d'une manière pour le moins singulière et comme facture et comme recherche de mise en scène ; il était si simple de s'en tenir à copier ce qu'on avait devant les yeux, au lieu de se jeter dans des effets exagérés et d'une sincérité problématique. Nos paysagistes se gardent bien, eux, de ce travers. Toujours ils ont soin de s'inspirer directement de la nature, et ils s'en trouvent bien, car si lestement brossées que soient les œuvres des plus fantaisistes elles restent vraies, parce que seule la question du fini est en jeu, et que sous cette apparence de sans-façon percent de sérieuses études. — Ne veulent-ils exprimer que des masses, ces masses accuseront des formes déterminées et d'un caractère non équivoque. — Ou bien si le tableau est poussé au delà du travail abrégé de l'ébauche, il reproduira avec une intelligente fidélité, et grâce à un habile pinceau, les beautés d'un site bien choisi, mais il en écartera tous les détails inutiles, aussi bien que les périlleuses combinaisons de lumière trop cherchée qui font tort au peintre. Demeurer simple dans la vérité — une vérité attachante et de bon goût — est toujours difficile, dans les arts, et plus même qu'on ne le suppose.

X

Revenons aux scènes de genre et citons d'abord :

M. Zettershom (un Suédois en rupture de ban, car ses deux petites toiles sont datées de Paris, 1877). Elles plaisent à tout le monde, précisément pour leur naturel pris sur le vif et sans prétention aucune. Je me suis amusé à transcrire pour vous, le couplet très-français d'une chanson du pays natal, que chacun peut lire sur la bordure

de la première de ces peintures dont le titre est : *Deux amoureux*. La tournure de ces vers légèrement enlevés au bout de la plume, m'a plu. Les voici :

« Oui, nous habiterons une petite chaumière,
« Où nous vivrons ensemble en paix et bien contents;
« Et nous élèverons nos chers petits enfants
« Dans l'amour du Seigneur et du Roi. — Hein ! j'espère
« Que ce sera gentil ! Oh ! pense donc, ma chère !...

Et la jeune fille, tout en continuant de tricoter, assise sur un tertre, en pleine campagne, une chaumière aperçue dans l'éloignement, sourit à cette tentante image que fait passer devant ses yeux, et qui doit remuer son cœur, la douce cantilène que lui murmure gaiement à l'oreille son fiancé, un paysan comme elle. Et tous ceux qui s'arrêtent pour lire comme moi cette naïve légende, de répéter avec un entrain communicatif en s'en allant :

« Oh ! pense donc, ma chère!...

L'autre sujet est la conséquence prévue du premier. Et l'on ne peut s'empêcher de sourire encore, mais d'un sourire attendri, au spectacle du *Bonheur en famille* de ce couple rustique qui se dispute les innocentes joies du premier né. Ce n'est rien et c'est tout, que ces deux petites toiles, c'est le trop fortuné début du poème de la vie qui, plus tard, ne s'assombrira que trop... Mais ne troublons pas leur rêve de paix, assez tôt viendront les soucis.

L'attente, de Haybord, est une excellente intention. Pour cette jeune femme les heures d'anxiété ont remplacé la tranquille quiétude des commencements de la vie à deux. Debout, à l'extrémité de la jetée, son enfant au sein, elle interroge avidement l'horizon. On devine qui elle attend. Il est fâcheux que l'artiste n'ait pu parvenir à faire pénétrer dans l'âme du spectateur quelque

chose de la poignante préoccupation de cette pauvre compagne du pêcheur. Dessin froid, peinture blafarde ; trop de calme partout.

J'aime bien sa petite Bretonne en sabots, et son profil délicat, et ses formes encore indécises, et puis, enfin, « ce je ne sais quoi toujours » qui vous attire involontairement. Est-ce parce que c'est naïvement vu, et rendu avec autant de simplicité ?... Oh! qu'il y a parfois d'esprit, et du meilleur, dans ces impressions pour ainsi dire saisies au vol..., et qu'elles valent bien de pesantes compositions savamment élaborées !

Je vous signalerai aussi une franche étude de clair-obscur, portrait de femme signé : Christine von Post, et un autre, dame âgée à cheveux blancs, par mademoiselle Schielderup.

Et presque tout à côté, à la suite d'une sorte de pochade, des costumes du Directoire, enlevée au bout du pinceau, d'un pinceau alerte et gai, mais insensé de laisser-aller — spirituel d'ailleurs — et certainement peinte sous une autre zone que la zone polaire, presqu'à côté, dis-je, arrêtez-vous pour examiner une aquarelle lavée par une main expérimentée et qui a pour sujet un intérieur norvégien (ou suédois). Une gracieuse jeune femme, vêtue du costume national est debout près d'une table garnie de fruits, de pâtisseries et de fleurs. Pour sièges des bancs. Au fond, la porte s'entrouvre, les convives vont arriver. — Cet intérieur est baigné d'une douce lumière. Des guirlandes de feuillages auxquels sont mêlées des fleurs ornent les murailles. — L'imagination se demande quels sont les heureux et chers invités espérés par cette séduisante personne, type aimable dont aucun détail maladroit ne vient troubler l'harmonieux ensemble : Tout dans cette salle est riant. On pense à une fresque de Pompéï à cause de la modération du ton général. L'artiste a dû traverser Rome.

Je maugréais c ntre l'insignifiance de quelques toiles, et voilà que mes yeux ont la bonne fortune de se reposer sur d'agréables scènes dont l'intérêt se trouve

doublé par les qualités de l'exécution. — Je puis vous indiquer encore d'autres sujets qui méritent d'être regardés.

Tenez, par exemple, voyez ces *Moines au réfectoire* et la *Chronique scandaleuse,* deux cadres de même grandeur, signés Lerche. C'est habilement arrangé, dessiné et peint d'une main sûre d'elle-même, et quelque peu rabelaisienne de sentiment. Public content, cause gagnée, dit-on. Eh bien! je puis vous affirmer que le public ne bâille point, surtout devant la *Chronique scandaleuse.* — Cette joviale bonhomie, légèrement égrillarde, des faces épanouies par la bonne chère et l'anecdote du dessert est très-amusante à voir. Et avec cela, nulle trivialité de mauvais goût dans l'accent mimé de ce « on dit... » risqué dans le huis-clos entre la poire et le fromage : On peut supposer ce que doit-être leur entretien. Probablement pas grand'chose de bien criminel au fond.

Tel quel je vous le recommande.

XI

Deux tableaux de fruits et de fleurs, par Boë, finissent par n'être plus réels, à force d'excès de perfection dans le travail. La nature a-t-elle donc tant besoin d'être contemplée à la loupe? Laissons aux Linné ces trop scrupuleuses exigences de la science botanique, et bornons-nous à regarder les fleurs et les fruits du bon Dieu avec les yeux de l'artiste — ce qui n'exclut pas le moins du monde l'exactitude dans l'interprétation des objets.

Dans les marines de M. Kaubock, la vie ne circule pas assez.

Les Nordenberg manquent de caractère; à distance, la couleur a ce qui plaît au bourgeois ignorant. Mais de près, le dessin est banal, aucun type de race dans ces figures dénuées de toute individualité. Elles me rappellent des tableautins du temps de la Restauration, dont les auteurs sont tombés dans l'oubli le plus légitime.

Petite toile très-originale d'idée, très-bizarre même de ton, de Dahl, intitulée : *Trop tard*; un malchanceux garçon, le dos courbé sous un énorme paquet d'herbes, est resté tout penaud, le pied rivé sur la dernière pierre d'où il comptait atteindre le bateau qui prend le large. Un autre a été plus heureux — un préféré, sans doute ; — et le couple s'éloigne en se moquant sans vergogne du pauvre diable planté là, et qui n'a plus qu'à rebrousser chemin..... Ainsi de nous, souvent, en certains cas.

Une légende fantastique de Norwège, *l'Asgaardried* signé Arbo. Tourbillons armés en guerre lancés à travers l'immensité des airs sur d'épais nuages fulgurants. Irruption dévastatrice de tout un peuple entraîné par ses chefs. Il faudrait avoir le livret sous les yeux pour vous expliquer le sens apocalyptique de cette vision flamboyante inspirée par quelque saga scandinave.

De Wahlberg, le *Mois de Mai*. Radieuse échappée de paysage, avec la mer pour fond, nature en fête, buissons en fleur, verdure émaillée. On dirait une imitation du pinceau suave de Français. C'est un site peint à Beaulieu, près Nice, aux bords de la Méditerranée. Sa vue prise en Suède : *Mare sous bois*, n'a plus du tout la même liberté de pinceau, le même accent pittoresque. Le travail en est plus minutieusement cherché — les feuilles, les herbes sont comptées ; les troncs d'arbres et les pierres elles-mêmes reproduits avec trop de conscience. Ce contraste absolu résulte-t-il de la différence radicale des climats? N'est-ce pas plutôt un parti pris ici volontaire de la part du peintre, comme preuve de ce qu'il pouvait? Il sait beaucoup, c'est incontestable — et il réussit à le prouver, — mais le charme en a souffert; on ne retrouve pas assez dans cette dernière toile, trop exacte, le souffle vivifiant de l'artiste entraîné par son sujet.

Sont-elles de lui encore, ces marines singulières signées du même nom? — Effets de lune à Waxholm (Suède), ciels martelés de blanc, de bleu et de brun, avec des voiles sombres et des ondes noires? — Il y a làdedans un système arrêté, c'est évident, mais reconnais-

sons bien vite qu'un talent de cette force a droit à toute notre déférence, quelles que soient, d'ailleurs, les fantaisies de son savant pinceau.

Paysages très-certainement exacts aussi, ces scènes d'hiver par MM. Smith-Hald, Munthe, Muller, Schève et Jacobbsen; de ce dernier un *Bois sous la neige*, avec percée de ciel rougeâtre, d'un remarquable effet. C'est très-poétique et très peu ambitieux.

De Lindman, *Paysage avec moutons*, prairie claire, ciel clair et élevé; l'ensemble manque de relief. Les moutons sont de trop.

Le *Soleil de minuit*, signé de Boë; celui-là, à la bonne heure! Quelle énergie de tons, et quelles délicates silhouettes de montagnes sur ce ciel empourpré! C'est extrêmement étudié. On comprend tout ce qu'il a fallu se rappeler, et combien l'imagination a dû suppléer à ce qu'il n'était pas possible de peindre sur place à une telle heure et sous cette latitude. C'est là que le génie de l'art a besoin de se manifester par une intelligente interprétation de la scène entrevue en un rapide instant.

Une autre vue d'un haut plateau de Norwège, par Dison, est un sévère petit paysage alpestre qui paraît bien dessiné et bien peint, car il est placé trop haut pour être suffisamment examiné.

De Hugo-Salmson, une *Paysanne à la hotte*; grand morceau-d'étude à la Jules Breton, moins les qualités du modelé du maître.

Une Tempête, par K. Boadi. Les vagues clapotent sous des lueurs scintillantes. Le navire en détresse est engagé dans une passe dangereuse entourée de rochers élevés. Le ciel est gros d'orage...

Chaud paysage norwégien d'un aspect grandiose signé Muller.

Et pour terminer, un mot sur la sculpture, où l'on retrouve l'influence de la remarquable école de Thorwaldsen, leur plus illustre statuaire.

Je vous signalerai le *Méléagre* de Magelssen, le *Ragnor Lodbrok* de Skirbrok, l'*Amour à la flèche*, marbre blanc de

Glosemodt, daté de Rome ; les *Premiers pas*, gracieux bronze d'enfant par Oscar Bory, un *Homme debout enchaîné*, un buste de femme. Enfin une délicate petite vasque en bronze dont le pied est formé par un groupe de nymphes enlacées, avec un satyre debout sur le milieu de la vasque complète cette œuvre élégante due au ciseau d'Avanti.

XII

ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE

Ici nous ne sommes plus dans le pays de la poésie rêveuse, ni dans celui de la sensibilité pittoresque. Tout est pour l'action : « *Forward.* » On a bien autre chose à faire que de se bercer dans les douceurs de la vie d'intérieur ; ne faut-il pas marcher, agir, et de se hâter de réaliser et d'assurer ce que l'on s'est tant efforcé d'acquérir ? c'est plus tard seulement, et quand auront grisonné les cheveux, que tous les membres de la famille se seront dispersés à droite et à gauche pour leur propre compte, dans ce monde des affaires où les forces viriles se concentrent et s'absorbent en une idée unique : s'enrichir pour être indépendant, et cela sans perdre une heure, une minute, c'est alors que l'on pourra se préoccuper d'économiser le reste de son existence, et se donner le luxe de ces jouissances intellectuelles plus intimes qu'on n'avait pas suffisamment eu jusque-là le loisir d'apprécier. C'est alors aussi qu'en même temps que l'on consacrera aux intérêts publics une partie de l'expérience obtenue dans les relations sociales, on viendra demander aux arts ces plaisirs que procurent les belles choses, et la fortune aidant, on pourra, dans une certaine mesure, se faire une réputation de Mécène plus ou moins éclairé.

Mais ce n'est pas d'un vaste peuple, formé d'éléments

hétérogènes, et dont la vie laborieusement appliquée se dépense à la vapeur, qu'il faut attendre un enthousiasme bien réfléchi ni un goût de premier ordre pour les arts d'imagination. L'Américain du Nord est positif. Il aime les arts à titre de distraction ou bien de complément de ce confortable qu'il a besoin de retrouver partout où il se transporte. Il les aimera encore par pur orgueil de millionnaire, peut-être pas toujours avec assez de discernement d'abord; mais laissez faire les circonstances : il apprendra bientôt à comparer et à apprécier. Ce jugement net et sain qui est un des traits caractéristiques de sa nature l'éclairera peu à peu, et un jour arrivera où riche, et à même de satisfaire ses penchants, il saura préférer le beau vraiment beau, au brillant sans mérite, à l'éclat sans fond.

L'éducation des masses est à faire, sous ce rapport, reconnaissons-le. Mais ce n'est qu'une question de temps pour ces énergiques pionniers de la civilisation moderne.

Les orphéons populaires, chez nous, sont parvenus, non sans peine, à inoculer quelque chose du sens musical jusque dans les organisations les plus rebelles aux charmes de l'harmonie. Pourquoi n'en serait-il pas de même des arts du dessin ailleurs? Et, sans sortir de France, pour combien d'individus encore ne sont-ils pas demeurés lettre close? Est-ce à dire pour cela qu'il faudrait renoncer à l'espoir de leur donner cette éducation libérale des arts, si importante pour notre pays?

Ceci dit en manière de préambule, pénétrons dans la pièce consacrée aux envois des Etats-Unis.

Un velum tempère la lumière qui tombe du vitrage en la distribuant avec ménagement sur les tableaux; par terre, un tapis amortit vos pas, et de nombreux sièges mobiles vous invitent à vous asseoir à votre gré. L'impression de calme qui vous gagne n'en dispose que mieux à voir avec recueillement et sans fatigue; c'est déjà bien quelque chose pour de telles visites.

L'aspect d'ensemble est tout autre que dans les salles d'où nous sortons. Pour dire toute notre pensée, des

indices qui ne trompent guère les gens du métier, donnent à supposer non sans raison, que parmi cette série d'œuvres signées de noms américains, plus d'une a été conçue et exécutée sous un autre ciel, et à l'école d'un maître des confins occidentaux du vieux continent d'Europe. Jamais indigène, n'ayant point quitté sa terre natale, au moins pendant les années d'étude et de noviciat, n'arrivera à imprimer à son pinceau ce cachet de décision savante et ces effets tranchés qui dénotent une pratique assidue de l'atelier d'un artiste en renom. Sauf quelques-uns donc, ces échantillons de l'art dans le Nouveau-Monde ne peuvent nous renseigner avec une exactitude absolue. Au moins c'est mon opinion, et peut-être la partagerez-vous quand vous aurez vu d'après vos propres yeux.

Dès l'entrée, une longue et étroite frise peinte (nº 33) *Nymphes et enfants dansants*, sujet d'un accent gai, vous arrête. Le nom de l'auteur est indéchiffrable.

A gauche, nº 13, dans la salle même, un bon paysage avec monts escarpés, signé Bristol. Ton rosé, lumineux, tranquille. Sous le n. 46, un lac et des montagnes, par Gifford; joli effet de soleil couchant, très-fin, petite barque glissant sur les ondes transparentes. (Ce peintre a dû étudier à Paris.)

Je ne note qu'en passant quelques dessins et des eaux-fortes, n'ayant ni le temps ni l'envie de procéder à un inventaire détaillé de chaque chose. Si, par convenance pour des hôtes étrangers je crois devoir allonger, çà et là, cette sorte de nomenclature, pas toujours bien intéressante, d'ouvrages d'un mérite parfois équivoque, c'est qu'ils aident à faire d'autant mieux ressortir de véritables talents, et nous font mieux aussi connaître le tempérament de chaque peuple; le médiocre a, comme le bon, son utilité. Néanmoins, je tiens à ne vous indiquer que ce qu'il y a de plus saillant en bien comme en mal, dans les différents genres offerts à notre curiosité, le but que nous nous sommes proposé étant simplement de prendre une idée aussi juste que possible du génie relatif ou des

aptitudes, en fait d'art, de chacune des nations conviées à cette incomparable Exposition. Nous verrons ensuite à établir des comparaisons avec les productions de nos artistes, pierre de touche infaillible, notre école française étant, à bon droit, en honneur dans tous les pays civilisés.

Poursuivons :

Rien d'amusant comme ces cinq gamins (n. 15) debout, devant le spectateur, comme à la parade, et qui rient de tout leur cœur au nez du public gagné par la contagion. C'est pris sur le vif et bien peint, M. Brown, on peut vous en féliciter.

Que la toile d'à côté, signée Hamilton, un adepte de Manet, soit prise sur le vif aussi, tant pis ; cette jeune femme, au perroquet, toute de noir vêtue, renversée sur un divan jaune, cigarette en main, etc., est d'un mauvais goût de parti-pris qui fait tort au talent du peintre, car il en a. A quand sa revanche?

Sous les n. 102 et 103, deux figurines italiennes d'une vigoureuse accentuation de couleur.

Bridgman (n. 11), une ancienne connaissance du Palais de l'Industrie, a envoyé ses *Funérailles égyptiennes*, bonne et sage peinture que j'ai eu du plaisir à revoir de près, et qui contraste de la manière la plus avantageuse avec la demoiselle au divan jaune. A chacun ses préférences, mais on ne doit pas se jouer de l'art lorsqu'on recherche le témoignage du public.

Une petite scène où il y a de l'entrain, c'est le 60, par Winslow-Homer. Jeux d'écoliers dans un vallon verdoyant ; physionomies vraies, dessin juste, couleur franche.

Un *Repos de Moissonneurs* (n. 37), par Wydt-Edton, est lourd de dessin et de ton. La *Tonte des Moutons* (n. 98) est quelque peu confuse d'effets de palette cherchés. Quelques bons groupes perdus dans ce feu d'artifice de couleurs trop chatoyantes où la forme laisse à désirer.

Une grande gouache largement peinte : *Mer et Rochers*, n. 138.

Une silhouette brumeuse de Rome, déclin de jour, peinture frotaillée comme avec le doigt : étude, mais non pas tableau ; effet poétique d'ailleurs.

Solitude. Vaste et belle marine d'un caractère puissant, signée W. Dana. Il y a là, sur ces vagues soulevées, un reflet de lune d'un grandiose et d'une splendeur d'effet indescriptibles. Plusieurs fois, je suis retourné pour contempler ce tableau où l'on ne voit pas la moindre trace d'aucun être humain, et toujours la même impression de l'infini dans l'immensité de l'espace m'a saisi, ma pensée ne pouvait s'en détacher.

La *Mort du Bandit*, scène dramatique qui a dû être composée en Italie. C'est expressif et dans une gamme très-montée ; un tel sujet impose à l'artiste qui veut produire une œuvre sérieuse de sérieuses études sans éluder les difficultés. Il n'y faut ni vulgarité, ni médiocrité. Je ne prétends imposer à personne mes sympathies, mais la *Solitude en Mer* me dit bien davantage et me remue bien autrement. Cette profondeur inouie de l'isolement entre le ciel et l'eau si bien rendue, à mes yeux, c'est la poésie même dans sa sublime grandeur.

N. 21. L'*Acropole d'Athènes*... Belles ruines dorées par un soleil couchant d'Orient, ciel d'un bleu sombre, tout le devant du tableau dans l'ombre.

Une *Vue de New-York*, signée Quartley, est, à mon avis, très-harmonieusement comprise. Le ciel est chaud et plein de lumière, les eaux sont vigoureuses. Des profils d'édifices s'estompent dans la brume du matin (*morning effect*).

N. 95. Bizarre petite toile. Des meubles, une grosse table dorée, style rococo, et un tabouret analogue, sont, avec une cheminée dans le fond, le sujet lui-même. La figure d'homme assise derrière la table et qu'on distingue à peine, n'est qu'un prétexte ; elle n'est, d'ailleurs, pas en proportion avec le mobilier.

Fin de Jour, un berger avec des chiens (n. 18).

Sous le n. 92, *Une Forêt*, par W. Richards. C'est d'un fini de dessin, d'une perfection de détails étonnants de

fidélité, mais, c'est cru, sec et inanimé. Et avec cela, le plus magnifique sujet d'étude qu'on puisse voir. Le peintre n'a oublié qu'une chose : animer sa toile. Il y avait là l'étoffe d'un chef-d'œuvre; c'est dommage qu'il ne l'a pas réalisé jusqu'au bout.

N. 35. Arbres roux, vieux éclats de rochers blancs, grand caractère de lignes en dépit de l'exagération de l'effet. En somme, paysage franchement enlevé; signé Du Bois.

Je doute fort que celui-ci encore soit Américain pur sang.

N. 73. En voilà un qui l'est, pour sûr, au moins sous le rapport de l'originalité. Ce large vallon, vu à vol d'oiseau, du haut de quelque montagne, avec une poignée de moutons épars sur un sol maigre, ressemble à un fragment de carte topographique coloriée par à peu près.

Il y a un certain nombre de portraits. pour la plupart fort ordinaires. Aucun n'attire plus particulièrement mon attention. C'est moins la faute du modèle que celle du peintre. Ce serait le cas d'aller donner un coup d'œil à ceux de Bonnat, Carolus Duran, Paul Dubois, Henner et autres encore dont la section de France nous réserve le régal délicat.

Sous le n. 38, pourtant, un bon portrait de femme en noir reflétée dans son miroir : une simple étude.

L'*Epluchage du Maïs* après la récolte (n. 69) est une scène de mœurs qui ne manque pas de physionomie. De Howendam (n. 62), un *Intérieur de Famille.* Type d'homme âgé aiguisant un sabre. Ceci a dû être vu et copié sur nature.

Quelques autres petites toiles de genre complètent l'ensemble de cette série d'outre-mer, dans laquelle, à travers de singulières inégalités, il y a de bonnes choses et des ouvrages de mérite. J'y voudrais seulement plus de saveur de terroir, car l'originalité native s'efface dans l'imitation des autres écoles; et d'ailleurs, l'Amérique de Washington n'a pas d'école, elle n'a jamais eu le loisir de s'en faire une, et s'est contentée d'emprunter

nos artistes; si encore elle ne s'était jamais adressée qu'aux meilleurs!

J'aimerais à faire passer dans votre esprit les diverses impressions rapportées de chacune de ces consciencieuses visites à travers cette vaste Exposition d'œuvres cosmopolites, où il y a tant à voir et tant à observer aussi, grâce à tout ce qu'on y rencontre de motifs capables d'intéresser. Je n'ai, pour ainsi dire, pas vu autre chose jusqu'ici, bien que fortement tenté par les nombreuses séductions d'alentour; mais lorsqu'on s'est tracé une ligne de conduite, il faut y rester fidèle; plus tard, ma tâche de cicérone remplie, nous aborderons d'autres sujets, si toutefois nous en avons encore le temps, car les semaines vont vite.

XII

AUTRICHE-HONGRIE

En ce qui concerne cette nouvelle section dont chaque groupe réclamerait un examen. des plus attentifs, il ne s'agit pas seulement, même dans nos limites si restreintes ici, de vous dire en passant : Tenez, ceci est bon, ceci est médiocre, et cela n'aurait pas dû être exposé pour telle ou telle cause, bien qu'au fond vous vous en souciez assez peu, car votre affaire, à vous, c'est de vous distraire en récréant vos regards, et il vous est fort indifférent, à vous, public, qu'un officieux guide vienne faire de l'esthétique à propos de la manière dont tel ou tel artiste aura exécuté son travail, plastique ou peinture. Si l'ouvrage vous agrée, vous vous arrêtez sans qu'on vous y convie, sinon, vous continuez votre promenade.

Mais, aux yeux de la critique, il y a d'autres considérations encore d'une grave importance, et dussé-je m'abuser, — je ne le pense pas, — il me semble que, par ce temps de curiosité générale où l'on veut tout connaître, qui domine les têtes pensantes de la génération actuelle, ce n'est ni un mal, ni une superfluité que d'essayer de prendre les choses de plus haut, et qu'en fin de compte la masse des gens intelligents n'est pas fâchée d'être renseignée, et même, à l'occasion, conseillée sur des objets d'un ordre d'idées qui peuvent lui être moins familières. Aussi, persisterai-je à soutenir que l'éducation

en fait d'art laisse à désirer beaucoup trop dans notre cher pays de France. Il suffit, pour s'en convaincre, d'entendre, çà et là, formuler dans un langage de mots recueillis un peu à tort et à travers, des opinions d'une incroyable naïveté, et qui, ne s'appuyant sur rien de sérieux, ne sauraient soutenir la plus faible analyse, mais qui, pis est, sont exprimées par des personnes, instruites du reste sur d'autres branches de connaissances, et qu'on ne soupçonnerait guère d'une ignorance de cette force. Du reste, le bon sens aidant, rien de plus facile que d'aider à se corriger de ces erreurs de jugement excusables, après tout, au moyen d'indications données à propos et qui peuvent utilement renseigner — entendons-nous : je dis renseigner — et non pas enseigner, ce qui est bien différent ; une simple causerie, rien de plus.

Ainsi, je dois vous avertir, par rapport à la section que nous allons aborder, qu'ici nous avons affaire à des tempéraments d'une certaine valeur d'expression de couleur. Ce double peuple d'Autriche-Hongrie est fortement organisé pour les arts, sa palette est ardente. C'est une peinture ferme et dramatique comme tout ce qui est vivement senti. La touche est franche, le mouvement expressif. On s'aperçoit tout de suite que l'on a changé d'atmosphère.

Malgré le nombre très-restreint relativement des envois de l'empire autrichien, ils représentent une somme de qualités et d'intérêt avec lesquels il faut compter. Je les prends dans la masse : eh bien ! il s'en dégage dès le premier abord, une impression de vigueur et une séduction toute singulière, que ne détruit pas l'examen de détail qui succède à ce coup d'œil d'ensemble par lequel on s'est préparé à observer de plus près et à loisir ce qu'on n'avait fait qu'entrevoir d'abord. Et je vais répéter ce que je disais plus haut, c'est que les artistes les plus marquants de tous les pays, ceux dont le talent accuse à la fois plus de surface et de solidité, sont venus étudier à Paris; que nous pourrions relever la liste très-significative de tous ceux qui, empoignés par l'irrésistible attrac-

tion qu'exerce sur une organisation d'élite cette immense usine intellectuelle à nulle autre semblable, peut-être, y ont planté leur tente, et ne peuvent plus s'en arracher que pour des pérégrinations momentanées. De là, dans leurs ouvrages, un cachet de personnalité moins étroite avec un goût plus difficile. On les juge, on les discute, on les passe au crible de la critique, et ils en sortent épurés, agrandis et consacrés par la faveur publique.

En 1870, *le Dernier jour d'un condamné*, signé d'un nom tout nouveau alors pour le public, enlevait les suffrages par son originalité d'expression. Il n'avait d'ailleurs rien d'excentrique en soi ; le drame était simple, saisissant, et rendu avec une intensité d'effet qui dénotait un tempérament viril de peintre. J'ai vainement cherché ce remarquable tableau des débuts de Munckacsy; il ne figure pas à l'Exposition de cette année. A la place où il devait être se trouve un *Intérieur d'atelier*, de même dimension, le sien sans doute ; car c'est son portrait avec celui de sa femme, et dans ce même effet de lumière tranchant brusquement sur des fonds d'une sombre vigueur qui donne tant de relief à sa peinture. Chez Munkacsy l'énergie des ombres va jusqu'au noir, dans une tonalité qui ne manque pas d'analogie avec la manière de Bonnat, mais d'un Bonnat moins élaboré et plus nerveux. C'est surtout dans son *Milton* que l'artiste hongrois accuse plus nettement encore cette force d'accentuation qui dédaigne les petits moyens.

J'ai dit un *Intérieur d'atelier*, et des plus ordinaires. La lumière s'arrête sur le vêtement gris du peintre qui regarde sa toile ; derrière le chevalet et dans le clair-obscur de cette partie du tableau, entièrement sacrifiée, est assise sur un banc, jambes pendantes, une petite fillette. Que fait-elle là, isolée ? Est-ce un modèle ? La dame vêtue de bleu, est assise et vue de profil, en avant du peintre ; puis, sur la droite, un chien qui dort. C'est tout ou à peu près, mais c'est enlevé avec une rare résolution de pinceau.

Sa composition de *Milton* dictant à ses filles des strophes

du *Paradis perdu*, est grandement comprise, et toujours avec une sincérité d'accent qui fait qu'on croit assister à une scène réelle. On se sent disposé à écouter les paroles du poète inspiré. Ses trois filles, dans différentes attitudes, recueillent avec un respect empressé ces beaux vers à mesure qu'ils s'échappent des lèvres du sublime aveugle. Pour lui, il est recueilli en lui-même, et la vive clarté d'une fenêtre ouverte détache fortement dans le clair-obscur sa noble figure. Il est vêtu de noir. Les accessoires de la pièce sont sobrement distribués ; le costume des trois jeunes femmes est sévère et sans chatoiements de couleurs. Il règne dans cette toile, l'une des plus remarquables peut-être de toute l'Exposition, à en juger du moins d'après ce que j'ai vu jusqu'ici, une force de dessin et une sobriété de tons qui sont d'un maître. Je vous ferai seulement observer que les têtes et les mains pêchent par un certain défaut de modelé ou plutôt par une brusquerie de plans qui donne aux chairs quelque chose de cassant. Mais quelle vivacité d'expression dans cet intelligent pinceau ! Bonnat n'a pas cette brusque désinvolture. Voilà comme je comprends le réalisme. Quand il tombe dans la trivialité, il ne mérite pas qu'on y arrête un regard.

De lui toujours, une scène d'auberge, des volontaires, vêtus du costume national, cocarde sur la poitrine, s'apprêtent à partir. En avant, deux fiancés, se disent adieu, je pense. Mais pourquoi ce rictus sur leur physionomie ? Je n'y retrouve pas l'expression que je voudrais leur voir. Ces deux figures sont ce qui m'agrée le moins ; car la couleur du tableau est harmonieuse et très-franche. Chaque personnage est bien à sa place : l'air circule bien ; mais encore une fois, ces deux jeunes gens assis, la main dans la main, sont trop insignifiants ; je leur voudrais une expression plus caractérisée ; et j'ai beau me raisonner, je ne puis m'habituer à leur allure : l'habile peintre pouvait mieux, sans pour cela sortir du naturel. Pui , en outre de ces objections qui coûtent vis-à-vis d'un artiste de ce mérite, c'est cru et sec par places, sur ce premier

plan du moins, mais seulement en ce qui concerne nos deux fiancés. Autrement, le reste est d'une riche valeur de coloration ; c'est enlevé avec une vigueur de palette qui fait plaisir à voir. Je signale par dessus tout à votre attention un solide gaillard, botté et crânement campé, jambes croisées, longue pipe à la bouche, au bout de la table qu'occupent d'autres patriotes. C'est superbe de tournure et de vérité naïve.

Nous n'avons aucune comparaison à établir entre ce talent tout exceptionnel dans sa manière et le talent très-remarquable aussi, mais dans un autre genre et d'un un ordre d'idées différentes, de M. Mackart, un élève de Gallait qui avait été surnommé le Delaroche belge, à cause d'une certaine analogie de goûts avec le célèbre et regretté gendre d'Horace Vernet pour ses scènes dramatiques empruntées à l'histoire.

M. Mackart est Autrichien ; il a eu le bon esprit de traiter un sujet de la jeunesse de Charles-Quint, son entrée triomphale à Anvers, et il l'a fait avec une pompe, un *brio*, un luxe de jolies femmes d'un effet éblouissant, et même quelque peu confus. Rien de séduisant comme ces charmantes filles nues, ou peu s'en faut, qui s'avancent en tête du royal cortège. Ce sont autant d'allégories. Mais, si agréables qu'elles soient, celle que je leur préfère encore, c'est cette magnifique créature vêtue de velours brun qui les précède, la tête s'effaçant presque en profil, et d'une coupe de visage tout à fait ravissante de distinction. Son geste est d'une rare élégance de style, et sans rien d'apprêté. C'est très-naturellement qu'elle retient dans ses belles mains une large couronne de roses blanches symboliques.....

Mais il y a trop de choses dans ce vaste tableau ; c'est composé, on le sent, ce n'est pas *vu* comme les Munkacsy. Voilà tout ce que j'en veux dire par rapport à chacun d'eux. Quant à la couleur, elle est fauve et trop uniforme, il faut bien le reconnaitre.Les glacis roussâtres abondent outre mesure. Le peintre aurait dû oublier un peu et les études classiques de l'atelier, et ses cartons, pour

s'inspirer momentanément d'un rayon lumineux d'une nature moins imaginaire; et enfin, les types sont-ils purement flamands? Car il ne faut pas perdre de vue que Charles-Quint, né à Gand avec le seizième siècle, avait environ vingt-un ans quand il recevait cette chaude ovation des bons Anversois, qui fêtaient dans le jeune monarque un compatriote..... L'idéal des types devait ici céder à la vérité, quitte à l'ennoblir, et ceci, c'était l'affaire de l'artiste. L'idéal l'a entraîné; faut-il s'en plaindre?...

De tous côtés, du reste, et même à l'Exposition, on trouve des photographies de l'ensemble, ou par fragments, de cette œuvre si distinguée de M. Mackart. Vous pourriez par là juger si mes observations sont fondées quant au caractère des figures et à l'ensemble de la composition.

Du même peintre, à droite et à gauche de son grand cadre, deux portraits de femmes dans le goût du dix-huitième siècle. Celle de droite a toutes mes sympathies. C'est gracieux et attrayant, aussi bien de physionomie que de couleur. Décidément il sait rendre les séductions de la beauté.

Si maintenant vous voulez, avec moi, achever d'examiner cette section austro-hongroise dont les deux principaux représentants viennent de faire les honneurs, vous y trouverez matière à des éloges mérités. Je vois d'abord, sous le n° 49, un portrait de femme, signé Griepurkerl, bien modelé; sous le n° 30, un intérieur, par Defregger, des paysans, attablés, qui luttent assis, à poings fermés; c'est un jeu familier du pays. Cette même scène est répétée dans une salle voisine, par Bloas, mais avec moins de talent de dessin. C'est vif. nerveux et bien arrangé.

Deux bons paysages de Jettel, peinture grasse, me rappellent les Jules Dupré — le second surtout. Un excellent portrait d'homme signé Horovitz.

Quelle est, sous le n° 23, cette scène, sans doute historique, rendue avec un talent sérieux par Cermak. Un beau vieillard, mort, est descendu, sur une civière por-

tée à bras, le long d'un chemin escarpé dans la montagne, par une escorte de ses fidèles compagnons. C'est le *Retour au pays*.

Mais ce qui vous intéressera aussi, c'est un intérieur de maison mortuaire qui me rappelle Tidemand, le Léopold Robert du Nord, quoiqu'avec un peu plus de bonhomie. Ici, plusieurs groupes distincts : vers le fond et dans une sorte de demi-teinte, les parents affligés, dont les figures respirent une tristesse sincère, tandis qu'en avant, dans la lumière, on voit une gracieuse réunion de fillettes, vêtues de leur costume rouge et blanc, s'amuser avec l'insouciance de leur âge. Le contraste est bien réussi. Ce petit tableau est d'une couleur harmonieuse; il est de M. Kurzbauer, un nom à ne pas oublier.

Le n° 107, par M. Schonn, nous offre une superbe étude en pleine rue, à Rome. Ombres forcées, pas assez de noblesse dans ces figures de gens du peuple, qui jamais, là-bas, ne sont de tournure triviale. Mais, à part ces critiques, c'est d'un relief puissant, au pied de cette belle ruine du portique d'Octavie (si mes souvenirs ne me trompent pas), très-éclairé par un soleil italien de plein jour, qui brûle la pierre de ses ardents rayons.

(14) De Hansch, un site alpestre largement rendu.

(70) De Lichtenfels, un paysage poussé trop au noir, mais d'un incontestable mérite.

(11) De Canon, un portrait de dame coiffée d'un chapeau à plume et surchargée de broderies. Très-soutenu de ton, bien étudié, fond sombre.

Un buste marbre de dame déjà âgée, par Silbernagh. Ciseau habile, caractère d'expression bien rendu.

(75) De Matejko. Grande toile, grandes qualités, mais résultat médiocre. Cette scène papillotte; c'est décousu et sans intérêt suffisant. Talent prodigué en abus de palette et de détails. Mais du talent et du vrai néanmoins.

(119) Buste de vieillard à la Titien; bronze signé de Telgner.

(118) Je lui préfère cependant cette tête seule d'homme à moustaches, par Becz.

(29) Section de Hongrie. — Bon paysage fluvial. C'est superbe. Eaux bien comprises. Aurait tous mes éloges, n'était la teinte des herbes et des arbres d'un jaune trop blafard (Meszoly).

(2) *Le Baptême de saint Etienne, premier roi de Hongrie*, par Benez. Trop riches effets cherchés dans ces étoffes de velours et de soie brochée, et dans cette cuve de marbre, qui absorbant l'attention nuisent à la gravité de la scène. Il y a là dedans un excès d'habileté de pinceau et de couleur, blâmable ici, et pour cause.

(7) De Bruck-Lajos. Deux femmes, jeune et vieille, vues à mi-corps ; défaut de relief dans ces honnêtes figures.

(59) Wirtz. Très-gentille petite mariée tyrolienne (?), avec sa cotte rouge et ses fleurs sur la tête et au corsage; elle achève sa toilette, aidée de sa sœur et se mire coquettement. Scène familière sans prétention, déjà connue du public.

D'Ebner (9). Pochade d'une singulière vigueur d'accent, mais néanmoins simple pochade, et d'une laideur ! C'est dommage.

Le petit salon de droite (autrichien) est assez faible, sauf de notables exceptions : un bon portrait d'homme, entr'autres.

Dans celui de gauche, si nous laissons poliment de côté une grande composition académique de Schrodi, froidement traitée et sans intérêt aucun, nous trouverons une agréable compensation dans les belles aquarelles de Passini, si largement et si savamment peintes (nos 147 à 149). Elles valent des tableaux pour l'accent et le caractère des figures. Alt aussi, dans ses intérieurs gothiques et ses monuments, fait preuve d'une rare habileté de pinceau.

Encore un Matejko (77), mais dans des dimensions réduites. Toujours trop de lumière partout dans ces groupes multiples. Excès de détails qui, comme dans sa grande toile, nuisent à l'intelligence de l'ensemble. Cette scène royale gagnerait considérablement à être simplifiée

d'effet; car il y a de jolis morceaux rendus avec beaucoup de talent.

De Ribarz (94), une toute petite peinture : des maisons et une sorte de cour avec de la verdure. C'est cru, brutalement attaqué et les ombres sont lourdes, mais c'est sincère de ton.

Enfin, diverses bonnes petites toiles d'un genre varié, dans le nombre desquelles nous comprendrons deux personnages de Hackl (52). Un paysage de montagnes, par Zimmermann (124).

Puis encore le morceau capital dû au talent de M. Schonn, déjà cité, son *Marché aux Poissons*, franche peinture ordonnée avec un tact parfait, tout en se tenant dans la réalité de la nature prise sur le vif. Vous serez de mon avis en voyant ce motif, très-simple, d'ailleurs, et vous direz avec moi : voilà une œuvre bien étudiée.

XIII

ESPAGNE

J'ai tâché de vous faire comprendre, si vous ne l'avez pas encore visitée, l'importance de cette exposition austro-hongroise, qui, bien qu'assez restreinte au point de vue du nombre, n'en compte pas moins une quantité respectable de bons ouvrages dont quelques-uns même sont marqués au coin d'un talent supérieur. Son caractère prédominant, c'est une originalité de bon aloi; elle renferme un choix distingué de morceaux d'élite que l'on regarde avec un intérêt sérieux, pour leurs sérieuses qualités, leur cachet tout primesautier et l'énergie de volonté que traduit si bien l'habile pinceau de ces peintres, tout comme l'ébauchoir ou le ciseau des trop rares statuaires dont les noms sont inscrits au livret. Est-ce à la difficulté ou au prix onéreux des transports que doit être attribuée cette pénurie d'envois des sculpteurs étrangers en général? Ce serait une cause regrettable. L'Italie, elle au moins, n'a pas craint de se mettre en frais de coquetterie, coûte que coûte. Confiante en elle-même et comptant d'avance sur des succès, elle a voulu prouver ce qu'elle pouvait, et, toutes voiles déployées, s'offrir à la critique dans le genre attrayant où il faut reconnaître qu'elle excelle, car ses artistes savent admirablement faire palpiter le marbre et l'assouplir à leur gré.

Pour l'Espagne, elle s'est montrée aussi sobre du côté

de la plastique que la plupart des autres nations; mais quant aux œuvres de la peinture, elle n'y a pas mis la même parcimonie; nous ne nous en plaindrons pas. Ses envois ont assez de piquant pour qu'on s'y arrête.

Tout d'abord, on est bien quelque peu étonné — le mot ébloui rendrait inexactement ma pensée — lorsqu'au sortir de la contemplation réfléchie des puissants efforts de la palette des voisins que l'on vient de quitter,et où les ressources ménagées d'une lumière discrètement répandue faisaient d'autant mieux valoir le relief de leurs ouvrages, on se trouve inopinément transporté dans un jour vif, sans nul mystère d'arrangement, et que s'offrent devant vos yeux des tableaux *omni genere*, que l'on dirait peints en pleine heure de midi, heure des moins poétiques pour l'artiste, parce qu'alors tout est froid, sec et nul d'ombres à force d'éclat; on éprouve une sorte de désenchantement. Croirait-on que des portraits en pied sont exécutés dans ce système? Pour du charme, il n'en peut plus guère exister dans de telles conditions. Ah! le soleil, c'est beau, c'est splendide, certes! c'est la vie de la nature, c'est sa richesse. Mais encore faut-il que l'intensité de ses rayons soit ménagée à notre infirmité, et ici il n'est question que d'art. S'il s'agissait d'hygiène, ce serait bien différent; mais l'art du peintre exige des concessions, des sacrifices même, et la trop pleine lumière annule tout relief dans un tableau. Il y faut des ombres, c'est une loi absolue, car c'est par les ombres que ressort plus brillante la clarté du jour et celle du soleil lui-même.

Ces réflexions, que je vous abrége et pour cause, je me les faisais tout bas en examinant successivement diverses toiles dans lesquelles, en dépit du blâme muet que je me permettais d'infliger à leurs auteurs, ma conscience m'obligeait de constater des qualités précieuses, d'autant plus méritoires que cette tentative de parti pris dans une écrasante lumière sans atténuation à peine avait dû présenter de graves difficultés. Mais la victoire remportée vaut-elle l'effort dépensé? Peut-être. Aux yeux du véritable artiste, il n'y a d'intérêt soutenu

dans un travail qu'autant qu'il y a des obstacles à combattre. Rien ne fatigue vite comme ce qui réussit trop aisément. J'en appelle, sous ce rapport, à ceux que passionne l'étude d'une science ou d'un art quelconque.

L'exposition espagnole se compose de plusieurs groupes séparés. Le premier, réuni tout entier dans les salles où nous nous trouvons maintenant, compte 138 numéros.

Quatre noms se détachent nettement de la masse : ces noms sont ceux de MM. Madrazo, Fortuny, Rico et Zamacois. Mais je dois vous faire remarquer que le nom de Madrazo s'applique à deux peintres distincts, le père et le fils. Au père, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts de Madrid, appartiennent de grands portraits officiels dont je n'ai rien à dire, ainsi que celui, le meilleur, de son élève et son gendre, de Fortuny. Le fils est, lui, dans une toute autre manière; il forme, avec les deux autres noms, la trinité de ces audacieux luministes de la péninsule, attrayante école dont les procédés modernes renversent les vieux systèmes des devanciers aux tons allourdis. Seulement — car il y a toujours un seulement — comme il arrive d'ordinaire aux novateurs enthousiastes, ils outrepassent le raisonnable et se laissent entraîner, eux et leurs adeptes, à l'excès, tant il est vrai qu'en toute chose une sage moyenne est difficile à garder. Ce n'est que l'expérience qui peut tempérer la fougue des débuts.

Faisons remarquer cependant, que dans le genre à part que se sont créé ces étourdissants coloristes dont le subtil et délicat pinceau paraît trempé dans un rayon de soleil, ils s'en tiennent généralement, sauf M. Madrazo fils, à des sujets de petites dimensions. M. Rico pousse même cette réserve jusqu'à des réductions microscopiques. L'art alors n'est plus que de la pure fantaisie, presque de la photographie en peinture. C'est aller trop loin aussi. Il n'y faut plus guère que de bons yeux et un pinceau des plus fins.

Notre regretté Henri Regnault était de cette éclatante école, mais dans une plus haute expression. Ce qu'il fût

devenu, si la dernière balle prussienne ne nous l'eût tué à Buzenval, on peut sans peine le deviner. Quelle perte pour l'art français ! Quelle riche organisation ! On comprend que des affinités de talent et une même disposition d'esprit dans l'interprétation du sentiment artistique aient rapproché ces deux jeunes hommes, si originaux tous deux : Regnault et Fortuny ! Ce Fortuny, disparu aussi avant l'heure (il n'avait que 36 ans, presque l'âge de Raphaël !) s'était rencontré avec Henri Regnault. Et c'était comme lui un noble et franc caractère, plein de droiture, d'une intelligence cultivée et doué d'une aptitude inouïe au travail. Sa trop courte existence n'a été qu'un labeur continuel. De tels caractères honorent le talent et contribuent à les porter plus haut encore dans l'estime publique.

Fortuny, par le genre hors ligne de ses ouvrages (le catalogue en enregistre 30 sous son nom), est comme le chef de file consacré de ses émules nationaux. Et, ce qu'offre de plus curieux cette série de numéros, — de 22 à 52, — c'est la variété du *faire* de chaque toile et des sujets. Quand cette manière toute nouvelle se manifesta devant le monde des amateurs, — c'était vers 1866, — ce fut comme une révélation subite ; des horizons inconnus allaient s'ouvrir pour la peinture moderne et laisser de côté les traditions surannées d'une froide école qui avait fait son temps.

Le public battit des mains — j'entends le public compétent — et, dès lors, la transformation devint inévitable, urgente, contagieuse surtout.

C'est de cette date, marquée par l'apparition, à Paris, du *Mariage espagnol* du jeune et tout d'un coup célèbre artiste, qu'a commencé chez nous à se produire ce rayonnement lumineux qui, depuis, s'est rapidement développé et compte aujourd'hui de nombreux adeptes plus ou moins heureux dans leurs tentatives d'assimilation.

Je ne puis vous détailler cette longue liste de petits tableaux, parmi lesquels de vrais bijoux de perfection,

quelques-uns fort bizarres, tous, sans exception, extrêmement remarquables, sans être pour cela autant de compositions proprement dites. Dans la plupart, c'est la nature saisie sur le fait par le coup d'œil du génie et à peine arrangée, mais si bien vue ! Là précisément est le péril pour le troupeau ambitieux des imitateurs qui ne cherchent que le procédé et n'ont rien en eux de ce sentiment divin d'intuition qui ne se donne pas et que possèdent seuls les rares élus auxquels Dieu a imprimé sur le front le sceau des intelligences exceptionnelles. — Pour comprendre l'œuvre de Fortuny, il faut l'aller étudier sur place et l'examiner longuement, — on en revient fasciné.

Un fort joli tableau, de M. Madrazo fils, c'est la *Sortie d'un bal costumé,* éclairé d'un jour bleuâtre crépusculaire du matin. En observant l'irréprochable précision et la sûreté de main de cet habile pinceau, je ne puis m'empêcher de toujours revenir, quoique je veuille, à ma préoccupation constante de l'influence plus ou moins directe, mais très-probable, pour ne pas dire plus, de l'objectif photographique à l'état d'auxiliaire, tant est précis le dessin, et tant sont justes et comme instantanés les mouvementsde tous ces petits personnages si bien campés, qu'ils vivent et remuent devant votre œil. Toutefois, il me semble apercevoir derrière des résultats aussi parfaits d'exécution, d'occultes agents qui ont dû y aider. — Peut-être suis-je dans l'erreur, peut-être aussi dans le vrai, — mais, en somme, qu'importe quels ont pu être les moyens employés, quand l'œuvre est réussie ? Et, certes, elle l'est, on n'en saurait disconvenir.

Vous remarquerez qu'en tout ceci et avec ce choix de sujets fidèlement copiés sur le vif, nous ne dépassons pas les limites du naturalisme ; d'idéal, il n'y en aurait que dans le charme si délicat et tout singulier des Fortuny, par exemple ; ses compétiteurs ou disciples sont plus sèchement prosaïques. — Leur talent est considérable, je le proclame en toute sincérité, et leur peinture obtient de très-légitimes succès, mais, en définitive, c'est tou-

jours du bel et bon réalisme qui, bien que pris dans son meilleur sens et à travers le prisme enchanteur de la couleur, — c'est-à-dire une émanation agréable et spirituelle de l'art, — ne s'élève pas au-dessus du genre le plus tempéré. — Autres temps, autres manifestations de la pensée humaine. Notre époque est positive, — ce qui lui plaît, elle le paie bien. Ah ! c'est une grande puissance que celle de l'or !

J'aime infiniment moins, du même peintre, sa *Pierrette* qui, très-lumineuse elle-même (un charmant modèle d'ailleurs), se détache en pied sur un fond gris-roux clair. — C'est chez lui un système également appliqué à ses autres portraits : quatorze numéros de son habile main mettent bien en vue cet artiste distingué.

M. Zamacois nous est connu pour avoir plus d'une fois figuré à nos Salons, M. Rico aussi ; les minuscules dimensions de ce dernier ne sauraient guère s'expliquer, à moins de lui avoir été imposées, que par l'envie de prouver qu'il est capable d'un vrai tour de force, ce dont personne ne saurait douter après avoir vu ses quatre panneaux lilliputiens qui demandent à être examinés à la loupe. Les autres, car il en a seize pour sa part, sont moins exigus, mais néanmoins Fortuny le dépasse encore ; il a poussé cette fantaisie microscopique aussi loin que possible et a laissé Meissonier lui-même en arrière. — Où s'arrêtera cette manie ? Toutes ces petites curiosités ont beau réunir en elles les plus stupéfiantes qualités, à quoi bon restreindre tant de mérite à de si chétives surfaces ? Ne voyez-vous pas que derrière vous s'agite la tourbe des grotesques qui, dans de maladroits essais, ne parviennent qu'à singer vos mignonnes excentricités sans avoir en propre une parcelle de votre intelligence ?

Pour M. Zamacois, il a la prudence de s'en tenir à deux portraits, dont un est le sien propre. et à deux toiles composées avec beaucoup d'intelligence : le *Favori du roi* et le *Jeu d'échecs*, qui sont déjà pour nous d'anciennes connaissances. Ces deux productions attestent

un talent éprouvé, mûri par la pratique et par une sagace observation de la comédie humaine. J'avouerai qu'il ne me suffit pas qu'une œuvre soit bien exécutée, j'ai encore besoin qu'elle dise quelque chose à mon esprit, après avoir séduit mes regards.

A côté de ces brillantes palettes, parfois excessives dans leurs effets cherchés, vient se placer, sans prétendre à l'éclat du coloris et dans un caractère plus sévère, un tableau de M. de Haës : *Coup de vent d'orage dans les hautes herbes,* environs de Vreeland (Pays-Bas). Puis, de M. Ribera, des scènes réalistes, telles qu'une *Marchande de volailles*, un *Café chantant*, etc., et de M. Ruiz de Valdivia, des *Taureaux de combat* et une *Etable;* — de beaux et harmonieux intérieurs d'églises, ainsi qu'un *Coin du palais ducal de Venise,* par M. Gonzalvo y Perez. Puis encore l'*Exorcisme,* curieuse scène de mœurs locales, par M. Martinez del Rincon ; et, par M. Gonsalez : les *Cadeaux de noces* et *Après le baptême,* deux salons nobles du dernier siècle occupés par des personnages en costumes du temps, de tournure originale et qu'on prendrait pour d'habiles acteurs jouant leur rôle en conscience.

Et enfin, car je ne puis pourtant pas tout citer. un certain nombre de portraits d'un mérite assez inégal. plusieurs très-bons, d'autres médiocres ; quelques sujets historiques, fort peu de sujets religieux ; des sites pittoresques ; — un *Ange rebelle,* page étude d'un élève de Bonnat, et diverses petites toiles de genre familier qui font les délices des bons bourgeois parce qu'elles amusent et s'expliquent d'elles-mêmes sans effort.

Quant à la sculpture, elle se renferme dans une si petite quantité de numéros et offre si peu de motifs d'un caractère saillant, que je me contenterai de la résumer dans ces quelques mots : D'excellentes intentions, des ébauches accentuées et des études plus ou moins réussies, mais rien hors ligne.

XIV

RUSSIE

Si, en mettant le pied dans chacun de ces sanctuaires étrangers, on pouvait se dégager entièrement des influences du dehors, et oublier ce qu'on a vu ailleurs, ce que l'on vient de voir l'instant d'auparavant de l'autre côté d'un vestibule commun, on arriverait peut-être à se prononcer avec plus d'impartialité sur des ouvrages qui, conçus et exécutés d'une façon différente de la nôtre, ne sont pas toujours dans nos idées, ni dans nos principes ou nos systèmes d'écoles. Et c'est à cause de cela précisément que nous devons nous faire une loi de convenance de ne les juger que sous la garantie de considérants bien et dûment motivés, et avec cette réserve de bon goût qui convient vis-à-vis de l'hôte que l'on accueille chez soi.

Tout critique se met donc dans son tort lorsqu'il se refuse à faire la part légitime de ces nuances distinctes dans l'éducation d'un art, suivant le milieu où l'on a vécu et étudié, les influences locales surtout ayant une incontestable action sur nous, qui que nous soyons. Aussi est-il de toute équité d'en tenir compte, sous peine de courir le risque presque certain de se fourvoyer dans ses appréciations, fût-on de la meilleure foi du monde.

Il est sage encore de se tenir en garde contre des impressions que n'a point confirmées la réflexion. Notre

esprit a besoin de s'appuyer sur un raisonnement fondé, sinon il se laissera facilement entraîner à quelque exagération, soit en mieux, soit en pis, et l'exagération renseigne mal.

Ceci dit, à titre d'observation de circonstance, entrons dans la section russe, en ayant bien soin de nous dépouiller de toute préoccupation extérieure. — Rien, d'abord, n'y frappe le regard; rien même ne semble devoir beaucoup l'y attirer. — Il en a été de même pour la section suédoise et norvégienne, qui pourtant renfermait de quoi nous intéresser. M'en tiendrai-je là, et, après un coup d'œil superficiel, continuerai-je ma course vers une autre contrée plus attrayante peut-être? Non : attendons et examinons de plus près ; il y aura toujours bien quelque point par où l'intérêt finira par s'éveiller : et rendre un arrêt à la légère ne serait guère juste. Donc, commençons par voir pour pouvoir nous prononcer; il me semble d'ailleurs que nous n'aurons pas tout à fait perdu notre temps.

Il y a de tout un peu dans ce premier groupe de cent cinquante toiles environ : compositions historiques nationales, mais en nombre très-restreint; scènes de mœurs locales, avec physionomies typiques; sujets du genre intime, grave ou familier; passablement de portraits avec quelques figures d'expression; paysages variés de ces latitudes du Nord; le reste, un mélange de motifs plus ou moins habilement traités, et inspirés directement de choses vues çà et là, copies sincères de la vie ordinaire.

On retrouve toujours, jusque dans les plus faibles de ces peintures, l'exacte fidélité du *facies* moscovite ou finlandais. C'est parfois très-naïf, très-terre-à-terre; mais cela intéresse néanmoins, parce que l'on sent que la note est juste et l'accent naturel. — On y peut certainement faire un cours d'application ethnographique, et, à mes yeux, il y a là un attrait sérieux, je dirai même l'attrait principal, à part tout mérite en tant qu'œuvre d'art. Cet accent individuel, je le recherche partout, dès que

s'offre à ma vue le plus vulgaire tableau de mœurs ; c'est déjà par moi un indice de talent, — le talent de l'observation, — chez le plus chétif artiste qui aura su rendre les lignes caractéristiques de ces têtes populaires, que n'a encore altérées aucun croisement de race. C'est par là, (soit dit encore en passant), que la caricature intelligente sait empoigner son public.

Aussi regardai-je toujours volontiers ces toutes simples traductions des traits physiques et des habitudes d'un peuple, pris tout bonnement sur le fait, dans ses habitudes quotidiennes ou dans quelque incident fortuit, sans que le peintre ait eu la pensée, ou se soit cru le droit de rien modifier à ce qu'il avait sous les yeux : son œuvre est, par cela même, d'une sincérité plus absolue.

Ce qui ne veut pourtant pas dire que je donne à ce genre la prééminence sur des ouvrages d'un mode plus relevé : bien loin de là. — Je veux seulement démontrer l'utilité, lorsqu'on visite une exposition, de ne rien dédaigner de ce qui d'abord paraît ne présenter aucun symptôme d'intérêt pour la curiosité. Que de précieux bibelots, que d'inestimables vieilleries enfouies dans le pêle-mêle d'une boutique de brocanteur, sait ainsi découvrir l'œil expérimenté de l'amateur !

Nous allons d'abord prendre à partie les pages héroïques, qui exigent des conditions de talent d'un ordre supérieur. Voyons si l'exécution est à la hauteur du sujet, suivant le précepte du poète antique, et si ces compositions ont bien leur cachet exclusif de personnalité et d'origine individuelle.

Il y en a fort peu de cette catégorie, et encore ce peu est de style plutôt historique qu'héroïque.

Nous citerons divers sujets d'après leur ordre numérique.

Ce sera d'abord un *Combat naval* livré par Pierre le Grand (n° 11) signé Bogoluboff, qui peut avoir son importance à cause du mode de guerre maritime en usage à cette époque, mais qui par cela même, doit être

relégué dans un musée spécial. Le *Dernier Repas des Martyrs*, par M. Brounikoff (n° 19), est une intention digne d'éloges — en tant qu'intention, — car ce tableau, dont certaines portées sont très-réussies, laisse à désirer pour d'autres, et ce sont précisément celles du premier plan, les plus en vue, qui accusent des faiblesses regrettables. Ainsi il y a du décousu : des têtes sont trop fortes, etc., et l'on se demande pourquoi; ces femmes qui sont en avant du martyr principal (sa mère et ses sœurs sans doute) ont des vêtements d'étoffes à fleurs. Si ce souterrain est une catacombe antique, — et je dois le supposer d'après le soldat romain assis dans l'ombre, et la robe blanche des victimes, — de telles fantaisies de costume sont déplacées dans une scène de cette gravité. On pourrait en dire long sur ce chapitre. Passons outre.

De M. Gerson (n° 37), *Copernic démontrant le système du monde*, etc.

Toujours d'excellentes idées, avec du talent dans l'exécution, mais un sujet de ce genre exige plus que de l'habileté de pinceau: il y manque le souffle de l'inspiration.

Le n° 39 nous met en présence de Pierre le Grand et de son fils le tsarewitch Alexis. Froide composition qui ne me séduit pas du tout.

Ah ! par exemple, je me dédommage devant le n° 47. Une *Noce dans le palais de glace*, construit sur la Néva pendant l'hiver de 1741. Cela, c'est de l'histoire... anecdotique. Ces pauvres mariés, ils sont morfondus sur leur trône de glace taillée, et l'héroïne est roidie par le froid jusqu'à paraître un vrai cadavre, l'époux grelotte dans son habit de satin du dix-huitième siècle, tous deux sont atones, paralysés, il y a de quoi; tandis qu'une troupe bouffonne de musiciens déguisés en animaux de la façon la plus grotesque, leur donne une aubade dont les malheureux se passeraient bien. Rien de drôle et d'insensé comme cette fête burlesque; elle vous ègle à la regarder. Je félicite quand même M. Jacoby de

son tableau qui ne pourra manquer de trouver des acquéreurs, si ce n'est déjà fait.

Le *Jean le Terrible* étalant des richesses devant un ambassadeur anglais (nº 85), par M. Litovtschenko, est une bonne toile du genre relevé. N'en déplaise à l'orgueilleux tsar, il me fait là l'effet d'un riche brocanteur en affaire avec un client de haut parage qu'il chercherait à éblouir. Mais c'est un trait de mœurs du temps. Tous ces superbes objets, mis sous la lumière, dans cette chambre aux trésors, charment l'œil par l'éclat des nuances. L'ambassadeur, néanmoins, garde son flegme britannique.

Nous voici devant un plus triste épisode, par M. Makovsky (nº 88), un massacre de Bulgares par des sectateurs de Mahomet. Effets violents, mouvements tourmentés, confusion au premier abord pour l'œil qui a besoin de se rendre compte de cette scène meurtrière, et qui finit par y reconnaître de très-vivantes qualités. Energie d'action, dessin ferme, couleur vivement attaquée. C'est de l'actualité.

La *Procession du tapis du Prophète au Caire*, du même artiste, a, dans son genre, les mêmes qualités de palette. Il affectionne les effets brillants du soleil d'Orient sur les étoffes comme sur ces monuments bariolés qui étonnent un peu nos yeux d'Occidentaux. On a besoin de s'habituer à tant de lumière à la fois. Elle commence par vous aveugler, tout comme chez les luministes espagnols de la section précédente.

M. Pelevine a représenté sous les nºˢ 109 et 110 deux incidents historiques ; le premier, c'est la tsarevna Sophie, qui debout, fière, entend la lecture de l'ukase de Pierre le Grand ordonnant sa réclusion dans un couvent. Rien de plus simple que cette disposition des deux figures principales dans le rayon lumineux de la fenêtre. Même arrangement d'effet dans le second sujet : *Jean le Terrible visitant la cellule de Nicolas Salos, l'illuminé* : celui-ci vêtu d'une robe de bure, parle courbé au mo-

narque qui l'écoute impassible et droit. Très-vif effet de lumière sur son riche vêtement de brocard.

Deux œuvres d'un talent sérieux que ces deux toiles peu ambitieuses dans leurs dimensions, j'en dois louer leur auteur.

M. Siémiradski, est dans un autre ordre d'idées. Ses ouvrages se ressentent de l'influence de la ville éternelle où ils ont été conçus et exécutés. C'est Rome qui lui a fourni les sujets et les études.

De ces trois importantes toiles de M. Siémiradski (nos 135 et 136), la première surtout est un vaste tableau très-compliqué ; je donnerais assez volontiers la palme à la seconde, bien qu'elle soit loin d'avoir demandé autant d'efforts d'imagination et de travail, et présenté les mêmes difficultés que l'autre, qui est après tout une composition grandiose et des plus compliqués, mais à cause de cela même manquant un peu d'unité. Quant à la troisième, qui a pour titre au livret : *Un Naufragé mendiant*, désignation passablement vague. Si l'on en excepte la figure du milieu, une jeune femme blonde (patricienne ou courtisane) vêtue d'une tunique vert-clair, qui va poser le pied dans sa barque élégante à poupe dorée, sans daigner écouter la plainte d'un vieillard à peine couvert de quelques haillons, cette toile offre peu d'intérêt ; l'ensemble papillote, et la scène ne s'explique pas suffisamment.

Mais l'artiste qui fait de tels morceaux est doué d'un vigoureux tempérament de peintre. Il joue avec la lumière, il en abuse même, car il la prodigue outre mesure, défaut des années d'exubérance dont le temps n'aura que trop tôt raison. Seulement, à moins d'avoir à décorer d'immenses surfaces, dans quelque palais, — et les palais commencent à devenir rares, l'usine les détrône tous les jours et les églises ne sont guère en faveur pour le moment, — je ne sache pas qu'il soit bien utile, ni d'un facile placement d'entreprendre ainsi des décamètres de peinture dont l'effet est généralement compromis hors de l'emplacement unique qui lui con-

vient ou lui est destiné. Aux débuts de la carrière, on rêve d'exécuter sa grande toile, son groupe capital, sauf à en rabattre plus tard, car la désillusion ne se fait pas attendre. M. Siémiradski habite ou a habité Rome ; il en a subi la fascination, rien de plus commun; de là sans doute le choix de ses sujets. Puis, ces beaux modèles aux lignes antiques qui se rencontrent jusque dans les plus pauvres bourgades de la province romaine, comment ne pas céder à la tentation de les copier pour les utiliser? et de là à se lancer dans la conception d'un sujet quelconque, plus ou moins heureux prétexte à études de caractère comme on les recherche au sortir de l'école, il n'y a qu'un pas bientôt franchi. Trop souvent aussi survient le chapitre des déceptions... Mais laissons cela de côté, notre artiste russe, dont le talent n'est plus à discuter, n'a peut-être pas passé par ces épreuves fatales à beaucoup d'autres. Probablement il aura pu, ou bien laisser carte blanche aux entraînements de son imagination, grâce à une position de fortune indépendante, ou encore avoir eu la rare chance de rencontrer sur sa route quelque généreux Mécène pour l'aider et l'exciter à marcher en avant. Tant mieux si les choses se sont passées ainsi pour lui. Revenons à sa plus grande toile qui a pour titre : *Les Torches vivantes de Néron.*

Tout le monde sait qu'au nombre des fantaisies de l'odieux fils d'Agrippine, de ce monstre couronné qui, un jour se donna l'agréable distraction d'incendier toute une partie de Rome, l'histoire a enregistré un autre genre d'infamie. Il fit tout simplement dresser des potences devant son palais. On y attacha des chrétiens bien et dûment garrottés, enduits de poix, et il s'amusa à les faire brûler vifs, en présence de tout ce qu'il y avait de plus illustre dans la ville et de la populace enchantée. Que voulez-vous? César s'ennuyait, César était blasé, il lui fallait du nouveau. Des émotions et des victimes humaines qui se tordent dans l'atroce douleur d'un tel supplice, c'est amusant, n'est-ce pas?... Vous décrire le tableau, ce serait long. Voyez-le, et surtout figurez-vous ce qu'il peut être. D'immenses

gradins remplis de spectateurs, en plein soleil, et au sommet, la *loggia* qui abrite le maître du vieux monde avec sa cour et ses séïdes, des toges blanches, des têtes nues, brunes, blondes, des carnations nuancées de tous pays, des étoffes rutilantes d'éclat sous une abondante lumière, de belles femmes, enfin, toute une foule étagée sur les degrés du palais pour assister à un genre de mort comme on n'en voyait guère; sur la droite, la rangée des poteaux que le feu gagne déjà; quant au le reste, je renonce à le décrire. Par un sentiment de délicatesse que je tiens à constater, le peintre a fait fuir la ligne de perspective des malheureux suppliciés qu'on peut compter par le nombre des poteaux. C'est bien assez.

Si vous avez vu cette toile, elle vous aura frappé, c'est certain. Vous pouvez alors apprécier ce qu'il a fallu y dépenser de talent, et je vous étonnerai peut-être si je vous dis que, quoique beaucoup plus modeste de composition, de sujet même, et de dimensions, le troisième tableau, *La Coupe ou la Femme*, a mes préférences. D'abord, il est complet, et l'autre ne l'est pas, à mes yeux. Une scène des plus simples : quatre figures seulement, proportions nature. L'expression des têtes est très-juste; très-justes aussi sont les mouvements; le dessin est ferme, la peinture est sobre et forte, les contrastes bien amenés, lumière ambiante, harmonieuse dans cet intérieur d'opulent Romain, sénateur, consul ou plus peut-être, le livret n'explique rien. La coupe ou la femme. C'est tout. Elle est belle la coupe que tient, comme avec hésitation, sur ses genoux, le maître de céans. Mais elle est bien jolie, bien séduisante aussi, cette jeune fille nue qu'offre à ses regards une espèce de Juif, et qu'admire en silence un jeune homme de profil, debout, le genou appuyé sur un siège, à gauche du personnage consulaire... ou autre, assis et entouré de curiosités de haut goût. L'action est nettement déterminée, l'intérêt se concentre bien sur les élégantes formes de cette gracieuse créature qui s'efforce, par un geste pudique, de se dérober

aux regards curieux dont elle est l'objet. Je n'insisterai pas davantage sur les motifs indiqués de cette préférence que je n'impose à personne. Je considère néanmoins le grandissime tableau du Néron comme un morceau excellent et de premier ordre, qui doit assigner à son habile auteur un rang distingué, il le mérite, et ce sera de toute justice.

En traversant les salles de l'Autriche, et m'arrêtant en face du *Charles-Quint à Anvers*, qui, à cette heure-là se trouvait très-éclairé, je le plaçais en pensée tout à côté du *Néron* de M. Siémiradski. Je me demandais si un aussi éblouissant voisinage n'écraserait pas trop la très-remarquable peinture de l'artiste flamand, — et ce qu'aurait pu être le tableau de ce dernier, en tant que valeur de ton d'ensemble au moins, si lui aussi, avait eu à l'exécuter sous l'influence fascinatrice de Rome. A coup sûr, il l'aurait *vu* moins jaune, il eût eu moins recours aux glacis roux, peut-être, — mais nous y aurions perdu aussi cette douce harmonie ainsi que la délicate grâce des figures féminines qui font le charme de cette remarquable page. — Mieux vaut donc que le peintre soit resté de son pays, et qu'il ait conçu et parachevé son œuvre sous l'influence directe du ciel natal.

Et c'est ainsi qu'on se laisse entraîner, alors qu'il faudrait se hâter un peu plus, parce que le temps presse, et que nous n'avons pas tout parcouru encore. Achevons donc cette revue d'inventaire et ces notes cueillies en courant à travers la section russe.

Il n'est pas possible de prendre à partie chacun des numéros relevés et annotés d'autant d'observations sur mon carnet; — vous ne m'accorderiez pas l'attention suffisante pour aller jusqu'au bout. Contentons-nous de résumer ces observations.

C'est que, comme je vous l'ai dit plus haut, — pour ce qui concerne les toiles de genre, par exemple — elles ont beau être parfois peintes d'une singulière manière (ce qui est l'exception, après tout), elles gardent, malgré cela, de quoi intéresser. — Ces scènes de la vie réelle,

saisies sur le vif, ou bien arrangées avec tact par une mémoire fidèle, elles plaisent, il y en a même qui vous touchent. — Elles ont au moins cette qualité très précieuse de traduire des sentiments ou des faits exacts. Ainsi le n° 60, entr'autres, — est un curieux type de mœurs religieuses de la Russie. Le n° 31, par M. Dmitrieff, nous montre les deux minutes d'arrêt d'un train, — et un essaim de jeunes villageoises qui s'élancent sur la voie pour offrir aux voyageurs des assiettées de fraises. — Type local. Sous le n° 125, *Haleurs de barques sur le Volga*, par M. Repin, je trouve ces mots : grande vérité d'accent, chaude coloration, têtes bien caractérisées, figures un peu courtes en général. — N° 96, bien éclairé, mais — toujours un mais — peinture trop léchée. — N° 98. Finement peints, ces blocs de glace taillée et ces corbeaux. — N° 64, *Un effet de lune en Finlande*, par M. Kouindji. Sa lueur blafarde se découpe durement sur la masse sombre des terrains et sur le firmament d'un bleu noir constellé d'étoiles. Je crois à la sincérité de cet effet, comme je crois à l'exactitude des soleils de minuit observés à Tornéo, au fin fond de la Baltique. — N° 116. *Vieux Moscovite*, vu debout, en pied. Excellente petite peinture. Toujours tête trop forte. Cachet de race à coup sûr. N° 88 déjà vu. Energique peinture : décidément, les *Martyrs bulgares*, c'est très-décidé d'effet.

Combien d'autres encore j'aurais à vous citer!

Et des paysages remarquables, intéressants, d'une sincérité qui ne laisse aucun doute. On peut, çà et là, regretter un défaut de largeur, une exécution insuffisante, ou un excès de recherches, — on ne peut contester la fidélité dans l'imitation des choses vues.

Le n° 21, de modeste dimension, ce qui est déjà assez intelligent, a pour titre : *les Disciples de Pythagore*. La mise en scène est des plus harmonieuses. Le soleil levant éclaire les profondeurs de l'horizon, et ses rayons inondent l'espace d'une lumière douce. Ces figures d'hommes drapés de blanc sont d'un heureux effet ; celle surtout du philosophe prosterné en adoration devant le Dieu du jour,

et dont on n'aperçoit que les mains jointes, plus un pied chaussé de vert, est parfaite de mouvement. Très-bien également d'expression celui de l'extrême droite, à genoux, mains jointes, en extase, et vu de profil. Plusieurs autres encore sur divers plans, groupés ou isolés, présentent les mêmes qualités de sentiment dans les lignes; tous dominent un paysage d'une immense étendue; à leurs pieds s'étage la cité aux blancs édifices frappés par les éclatantes lueurs du matin.

Je félicite l'auteur, M. Bronnikoff, de l'émotion concentrée qu'il a dû mettre dans ce petit tableau devant lequel l'Hymne admirable de Lamartine au Soleil vous revient d'elle-même sur les lèvres. C'est composé avec âme, c'est dessiné et peint avec beaucoup de talent.

Avant de m'arrêter, je dois vous signaler encore, tout à côté de ce même tableau, l'image en pied d'une petite Italienne, nº 43 *bis*, signé Harlamoff; très-montée de ton, et se détachant sur un fond de broussailles des plus sombres. — Il y en aurait d'autres, et de nombreux encore, à faire défiler devant vos yeux; l'implacable nécessité d'aller en avant me force à généraliser, j'en demande pardon aux artistes qui mériteraient mieux. Et des portraits, et des scènes de tout genre, et des vues pittoresques de toutes les heures, de toutes les saisons, — et des aquarelles, parmi lesquelles de fort originales par ce qu'elles reproduisent, — et que sais-je? Des sculptures et des gravures, — ainsi qu'une grande mosaïque sur fond d'or. Avais-je tort de vous faire remarquer que bien souvent, après le premier coup-d'œil donné à l'ensemble, sans que rien alors nous paraisse avoir de quoi solliciter notre attention, on découvre des sources d'intérêt inespérées, et qu'on finit par être captivé et par modifier du tout au tout une opinion irraisonnée, basée en courant sur de vagues apparences? Tant il est vrai qu'il faut avoir vu et observé sérieusement pour pouvoir juger les choses en connaissance de cause.

XV

BELGIQUE

Cette section, examinée dans son ensemble, promet à l'amateur plus d'un motif d'agrément ou d'intérêt, suivant ses goûts. On y trouve un mélange de tout ou à peu près, mais ce sont les sujets de genre qui abondent. C'est un pays qui se souvient de son passé et des brillants succès de son école flamande. Si la patrie de Rubens et de Van-Dyck a, depuis lors, oublié quelques-unes de ses glorieuses traditions en fait d'art, ce qu'elle en a gardé suffit encore pour lui donner du relief, et un relief de bon aloi. Elle a cessé d'être originale, elle s'en tient à d'habiles imitations, mais ces imitations sont intelligentes, car elle sait comment on doit s'y prendre pour plaire aux yeux.

Je ne voudrais pas être taxé de vanter notre France aux dépens d'autrui en relevant ici une vérité qui ne m'a pas frappé seul, il s'en faut, mais les arts belges ont une parenté directe avec les nôtres : ils reflètent nos idées, nos manières de faire et jusqu'à notre sentiment propre; à ce point que, cette section, placée sans désignation aucune ni distinction particulière à la suite ou tout à côté d'une portion des nôtres, plus d'un s'y tromperait assurément, et croirait être toujours en France, à part certaines anomalies qui pourraient d'abord étonner et mettre sur la trace de l'origine de l'œuvre.

Telle est, du moins, l'impression qu'à première vue j'en ai rapportée. Il est évident qu'ensuite, revenant à la charge avec plus d'attention, j'ai dû constater des dissonances, ce que j'appellerai le goût de terroir, et auxquelles nous ne sommes pas très-accoutumés ici ; mais il faut reconnaître qu'elles sont rares, et que l'effet de la grande majorité des morceaux, étudiés de près, est satisfaisant pour un œil français exercé. C'est, je crois, n'en pas dire trop de mal.

J'en dirai même avec plaisir beaucoup de bien, si l'occasion s'en présente, ce qui, d'ailleurs, ne peut manquer d'arriver. Mais comme pour parler il faut d'abord avoir vu et pris une opinion quelconque, voyons aussi sérieusement qu'il nous sera loisible de le faire, car il faudrait bien des heures et bien des visites répétées pour pouvoir fournir un compte fidèle et développer les observations qu'ont fait naître les choses qu'on a dû examiner, et nous n'avons guère le temps de le faire.

La Belgique occupant cinq salons, ses sujets de genre y comptent pour une bonne moitié, les paysages et les marines pour un quart au moins ; le reste se compose de portraits, de grandes toiles académiques, d'animaux et de natures mortes. La plupart des tableaux de genre, du genre familier, sont d'assez petites dimensions. M. Willems, dans une série de sujets traités dans le style d'arrangement des maîtres flamands, et peints avec talent, ne se cache pas d'imiter, autant qu'il le peut, la manière de Terburg, de Metzu, ou de Gérard Dow. C'est sa préoccupation très-visible. L'effort est honorable, mais les résultats n'atteignent pas le but si laborieusement poursuivi. Ni Terburg, ni Metzu, ni Gérard Dow n'ont de ces tournures gênées, ni cette immobilité d'accent ; et puis leurs ombres, à la fois fortes et transparentes, donnent des valeurs graduées que je ne retrouve pas assez ici. M. Willems possède un talent sérieux et patient ; il cherche, c'est déjà beaucoup ; arrivera-t-il à deviner le secret de cette harmonieuse lumière ambiante et de ces fonds colorés, et ce naturel si simple de leurs figures

qu'il semble qu'on va les copier sans peine ? Illusion naïve qui ne dure guère une fois qu'on a tenté l'essai..... Ces petits maîtres, ils sont inimitables de finesse et de bonhomie, et leur couleur est d'un éclat si doux, si peu tapageur, qu'on s'en laisse imprégner sans songer à ce qu'il y a de génie sous ces effets si bien rendus. Je trouve qu'ici, au contraire, les contrastes sont durs, les fonds sont noirs, et les chairs opaques ; le sang n'y circule pas, l'expression de la vie fait défaut dans quelques têtes, d'autres sont mieux réussies. Mais, en somme, les ouvrages de M. Willems jouissent d'une sérieuse estime, méritée, pour leur très-consciencieuse exécution.

Un autre artiste, M. Verlat, connu chez nous, fait de la peinture d'une tout autre façon. Il n'est bien à son aise que devant une grande toile. Au rebours de M. Willems, dont les touches de pinceau sont mesurées, M. Verlat, lui, attaque brutalement l'effet, en réaliste qu'il est, et ne craint pas de prodiguer la couleur sur sa large palette. Il vous brosse avec une singulière énergie des luttes formidables d'animaux ; un lion terrassé par des buffles, par exemple, et de taille naturelle ; puis des chevaux, des têtes humaines et même un *Ecce homo*, avec une foule ameutée, aux traits grimaçants, figures laides, heurtées, effets criards, excès de lumière partout ; et à côté de ces défauts flagrants d'un manque de goût et de noblesse, même dans la physionomie du divin condamné, qui est tout à fait vulgaire, d'originales qualités s'accusent qui font accepter le reste. C'est encore un tempérament de peintre. Il a de ces morceaux qui rappellent Ribéra, dont notre Bonnat a bien quelque chose aussi ; mais M. Verlat, dont on peut se rappeler les fameux chevaux de halage, est incomplet ; il a une fougue trop impatiente de se dépenser à toute espèce de sujets.

Une toile, destinée probablement à garnir les parois d'une salle de musée ou d'un palais : *Le pape Grégoire VII et l'empereur Conrad à Canossa*, est une bonne et calme peinture, bien composée ; l'air y circule librement, on assiste à une scène réelle. Plus il y aura de recul possible

pour le spectateur et mieux on sera à même de juger ce vaste tableau qui demande à être vu dans son angle optique.

Le Centenaire de Washington (n° 11), par M. Beauginet, est une agréable toile. Un groupe de jeunes femmes et d'enfants aux costumes de nuances gaies, couronnent de fleurs un portrait du libérateur de l'Amérique. Comme peinture c'est assez léché et sans trop de caractère, mais l'ensemble plaît à l'œil.

M. Lagye prend ses sujets d'étude dans les mœurs bohémiennes. Sa manière tient un peu de celle de Knauss, dans le même genre : carnations chaudes, allures sauvages et rusées, physionomies bien caractérisées. Il a en outre de ces deux scènes de Tsiganes, une plus petite toile (n. 144), l'*Arbalètrier*, qui est d'une bonne couleur.

De lui encore, *la Statuaire*, une jeune artiste sculptant le bois, n° 143, possède les mêmes qualités.

L'Encrier renversé (n. 249), par M. Vandenbosch, est une spirituelle étude, certainement prise sur le fait tout récent de l'accident. Un jeune chat, en se jouant sur la table de travail de son maître, un moment absent, a culbuté l'écritoire, dont le contenu inonde une lettre à moitié écrite... L'arrangement de ce petit tableau ne pourrait manquer de vous agréer.

Sous le n° 209, *Une Didon* expirante, par M. Stallaert, est facilement et habilement peinte.

Deux scènes de la vie de Sainte Elisabeth (sous les nos 202 et 203) sont, je le veux bien, traitées avec une grande conscience de pinceau, mais j'y voudrais plus de caractère et de science de modèle.

L'Excommunication, de M. de Vrendt. *L'Empereur Charles-Quint à Saint-Just*, avec d'autres encore, des nos 99 à 104, sont des toiles de genre historique, bien composées et d'une bonne couleur.

Sous le n. 308, M. Wauters expose une *Marie de Bourgogne* implorant la grâce d'Hugonnet et d'Humbercourt : c'est encore de la sage et honnête peinture, mais

avec des physionomies trop modernes au point de vue historique.

Bizarre idée qu'a eue M. Van-Beers de peindre ce gamin à mi-corps, le chapeau sur la tête, et de noir vêtu, se détachant crûment sur un mur blanc frappé d'un éclat de soleil!

La série des Stevens est dans une tout autre manière. M. Alfred Stevens est un fantaisiste dont les modèles ont dû respirer l'air des hauteurs de la rue des Martyrs, ou quelque chose d'analogue. Les titres de ses petits tableaux s'en ressentent, et affectent une certaine excentricité; il y a de la singularité aussi dans les tournures et les agencements... pas chez toutes, pourtant, et c'est tant mieux. Ainsi, quant aux indications qui se lisent sur les cadres, il y a d'abord : le *Sphynx parisien*, qui est le portrait énigmatique d'une jeune femme d'un blond fadasse, en plein clair-obscur, et éclairée d'en haut par derrière; la lumière glisse sur ses cheveux et sur son épaule; un boa lui empaquète le cou; elle n'est pas belle du tout. Que pense-t-elle? Il y a ensuite les *Mondaines*, autrement dit une élégante visiteuse reçue par une amie, une artiste en négligé et la palette en main; vous voyez d'ici le contraste cherché... Puis le *Modèle*, une Italienne, debout et de face sur un perron, en dehors de l'appartement ouvert, et sous un effet de soleil qui la découpe sur le fond de verdure claire du jardin. Le peintre, lui, s'est montré de profil dans l'embrasure de la porte, palette en main, comme la dame d'au-dessus. Tout cela est très-bourgeois et sans grand effort de composition; les accessoires sont justes, choisis avec tact et copiés avec une grande facilité.

Il y a encore, toujours même série, le *Retour au nid* de l'élégante visiteuse, qui rentre chez elle et paraît satisfaite d'y retrouver un bon feu et ses aises, avec tout le confortable d'un intérieur coquet où rien ne manque, et où chaque objet est décrit avec une minutieuse fidélité de trompe-l'œil.

A l'air de la dame, on sent le froid de la rue, dont elle

frissonne encore sous ses fourrures. Cette petite toile est, dans mon opinion, l'une des meilleures de la série, et comme exécution et comme goût d'arrangement. N'oublions pas aussi le *Masque japonais*, large face grotesque que deux jeunes filles, vues de profil et le cou tendu, contemplent avec une avide curiosité. Enfin, — mais sera-ce tout? — il y a les *Visiteuses*, mêmes figures, mêmes tournures, même nullité d'intérêt, sujets faciles, gentiment disposés, mais avec un excès de bibelots à l'adresse d'un public amoureux des petits détails. Ces sortes de sujets ne vous laissent rien dans l'esprit. J'aperçois encore deux ou trois figures isolées, des jeunes femmes toujours, on dirait le même modèle, formant des espèces de petits panneaux, et que je préfère, une surtout, en robe simple d'un ton feuille morte très-harmonieux. Cette figure a de l'expression, elle doit symboliser la saison d'automne.

En général, la peinture de M. A. Stevens a des tons gris-roux, parfois ternes, sans beaucoup de solidité; elle accuse un certain laisser-aller qui tourne au détriment de l'art, chose regrettable lorsqu'on a du talent comme M. Stevens en a. Il devrait donc serrer un peu plus son exécution et faire de vrais tableaux, au lieu de se dépenser en menue monnaie de commerce; les succès faciles sont la mort des meilleurs talents.

M. de Jonghe a, sous le n. 83, un petit intérieur de chambre où je constate ce même abandon inquiétant mais avec une touche plus grasse. C'est une bonne esquisse, pas autre chose, cette figurine de femme dans le simple appareil d'une toilette très-élémentaire; mais elle est chez elle, dans sa chambre ; et elle paraît fort occupée d'une besogne de ménage. Il y a, dans cette petite toile sans importance, un joli ton de lumière adoucie.

Je voudrais bien que l'on m'expliquât ce que signifie une sorte de tirade en quatre parties juxtaposées, n. 65, où je distingue assez mal (car c'est accroché très-haut)

des physionomies burlesques : il doit y avoir du jésuite en jeu, si je ne me suis pas trompé ; mais quoi?...

Plus bas et sur la muraille d'en face, il m'est plus aisé d'examiner, mais sans trop comprendre davantage, une intention de trilogie, encore une réunion de fragments sous un même numéro : dans l'un, c'est un jeune homme qui dort ; dans le second, une servante, le plumeau à la main et accoudée sur un meuble, au-dessus duquel une Léda encadrée absorbe son attention ; le troisième représente une vieille assise au milieu de sa modeste chambre et roulant un chapelet dans ses doigts. *Fiat lux!* On a besoin d'explications, quelquefois et je n'ai guère le goût des rébus compliqués.

En m'étendant sur ces différents sujets, pour la plupart trop insignifiants, j'ai voulu vous donner une idée de la pauvreté des éléments mis en usage par certains cerveaux de peintres pour arriver à faire ce qu'ils veulent bien nommer un tableau. Ce n'est plus de l'art, cela, c'est tout simplement de l'industrie. On peut faire de l'art, et du meilleur même, avec moins encore, c'est évident ; tout dépend de l'appoint qu'apporte l'esprit de l'artiste dans son œuvre. Au point de vue de la pensée et de l'expression d'un sentiment quel qu'il soit, la scène la plus naïve, un geste ou un jeu de physionomie, un coin de paysage, que sais-je ? peuvent fournir autant de motifs heureux, dont l'inspiration s'emparera pour les traduire en les idéalisant ; mais la banalité dans l'idée ne produira jamais rien de bon : elle n'est d'aucune école et ne relève que de sa seule nullité.

Ce que je blâme donc ici, ce n'est pas qu'on choisisse tel thème plutôt que tel autre, mais bien qu'ayant adopté un sujet on ne le rende pas accessible à toutes les intelligences en l'étudiant convenablement.

Le site agreste le plus vulgaire, interprété avec habileté et dans d'heureuses conditions de lumière, plaira toujours. On en voit de caractères différents, suivant le tempérament de l'artiste ou l'influence qu'il subit. M. Cosemans a deux paysages sous les n. 61 et 62. Le

premier, un soleil couchant derrière des trognes d'arbres roussâtres dépouillés de leurs feuilles, avec des flaques marécageuses et quelques restants d'une maigre végétation. Le second, une forêt verte dans toute la sève de sa riche frondaison. Il en a encore un autre sous le n. 64, qui se distingue par une transparence d'atmosphère que fait encore valoir un bouquet d'arbres assombris.

MM. Heyman, Rossels et Kniff, ce dernier pour son effet de lune voilée, méritent une bonne note. Mlle Marie Collart a droit aussi à une mention particulière pour sa série de cinq toiles, vigoureuses outre mesure peut-être, et où les tons verts et les tons roux s'accusent avec une exagération de crudité; mais c'est un pinceau viril que celui de Mlle Collart. Les n. 3, 4 et 30 sont autant de petites vues maritimes avec des ciels bien flamands. Un autre paysage par M. Baron, n. 10, nous montre une nature d'hiver; sol neigeux, horizon rose. N. 167, une petite bande de terre qu'anime un moulin à vent. N. 258, grand marécage, groupe d'arbres dénudés, ciel clair et coloré de fin de jour; vaches éparses çà et là, et un clocher qui pointe au fond d'un horizon plat. N. 262, aspect de toitures (tout un quartier d'habitations urbaines), vue prise d'un point élevé, doit être exacte de couleur.

Des animaux signés du nom bien connu de Verboeckhoven, n. 268 à 270; ce peintre aime à se répéter. Talent soigneux jusqu'à la préciosité. Par exemple, je m'incline devant l'imitation scrupuleuse de la toison de ses brebis : c'est de la vraie laine; pas possible d'être plus réel.

M. Robbe a des vaches, des chiens et des poules (n. 188 à 190), mais il n'est pas à la hauteur de notre Troyon, ni d'un Paul Potter.

N. 307. Nous voici devant la peinture d'une scène humaine, la *Folie du peintre Vandergoës*, grande toile de genre, dont la figure principale est dramatique dans son expression tout entière. Le chœur mélodieux de jeunes lévites dirigés par leur maître de chapelle, paé

raît produire sur le pauvre insensé, — nouveau Saül, — une impression salutaire. C'est bien dessiné et peint dans une manière franche et sobre.

En 1877, nous avions déjà vu ce n. 309, un sujet historique, la *Prestation de serment sur les Evangiles* par une comtesse de Brabant, je crois, et qui occupait le coin de droite, au fond du grand salon d'entrée, au palais de l'Industrie. Il est mieux à mon gré ici, bien qu'en dépit des sérieuses qualités qu'il renferme ce tableau imposant vous laisse froid.

Les n. 210 et 237 sont de ces grands morceaux que semblent prendre à tâche d'entreprendre, pour leur satisfaction personnelle plutôt qu'en vue du public, des peintres qui, je le crains bien, se fourvoient. Passe encore, toutefois, pour le n. 237, qui a son côté humoristique, mais l'autre manque totalement de caractère.

Je devrai donc m'arrêter bientôt dans cet examen des envois de la Belgique. Il y aurait cependant de très-honorables ouvrages à citer, et des noms qui méritent de l'être avec éloge.

Le *Lion vainqueur,* de Verlat, déjà nommé, est un rude coup de brosse mis au service d'un sujet peu commode, tandis que par opposition, de tranquilles figures (sous le n° 26), rappelant un peu la manière de Jules Breton, — C'est signé : Bource. — Verhas, nous donne sous les n. 237 et 238 d'agréables petites scènes de jeunes mères et d'enfants, très-étudiées. Et çà et là, enfin, des sujets riants, parfois intéressants, généralement exécutés avec cette facilité qui plaît aux bourgeois, mais sans trop de banalité ; et de jolis tableaux de fleurs et de fruits : l'indication de tous les paysages nous mènerait trop loin.

Voici au surplus un aperçu de l'importance de chaque catégorie distincte.

Très-peu de ces morceaux religieux ou historiques dits ouvrages du style relevé ; pas beaucoup de portraits, un bien petit nombre de natures mortes. La grande majorité reste acquise au genre anecdotique ou familier, ainsi

qu'aux vues pittoresques, avec quelques intérieurs assez remarquables.

Et en somme, plus d'imitation habile ou de réminiscences que d'originalité et d'invention, de jolies choses, rien de bien saillant.

Pour la sculpture, elle n'offre rien non plus de réellement hors ligne; c'est convenablement traité, mais sans beaucoup de verve ni d'expression supérieure. Mais néanmoins il y a cette femme en bronze vert qui porte le n° 431, et cette petite fille qui baise sa poupée, n° 380, gracieux marbre, et le n° 370, et le 426 et le 392, plâtres bien modelés, — un jeune garçon debout avec un oiseau sur le doigt. — N'y aurait-il que ces seuls morceaux dignes d'être signalés, que ce serait déjà suffisant pour classer l'intelligente Belgique dans un bon rang d'ordre secondaire.

XVI

DANEMARCK

Ici, un aspect calme qui va jusqu'à la froideur et à la monotonie. Vous n'y rencontrerez pas de ces orgies de couleur que nous avons signalées ailleurs ; tout, au contraire, dans cette section, procède d'une méthode réfléchie qui ne laisse guère le champ libre à la fantaisie, pas plus qu'au hasard. On se tient assez volontiers dans une honnête réserve d'action qui en fait de style ne dépasse guère la médiocrité. Ce qui réussit le mieux chez les artistes du nord, de ces pays où l'observation est plus lente, plus profonde aussi peut-être par cette même raison, c'est le genre intime ; ils y sont mieux à l'aise parce qu'ils n'ont qu'à regarder autour d'eux pour trouver leurs modèles; de là une exactitude rigoureuse dans le caractère des physionomies. Ce n'est guère que la vie vulgaire, ou à peu près, qu'ils copient dans ces petites scènes qui sont, pour ainsi dire, autant de contre-calques de la réalité et c'est par là pourtant qu'ils nous intéressent, parce qu'on respire dans leurs naïfs tableaux un sentiment doux, sincère et discret qui repose l'âme ; ne leur demandons pas davantage, à chaque peuple son génie propre.

Il demeure bien entendu, après tout, que nos réflexions ne visent que l'ensemble de ces envois, sans rien impliquer d'absolu à l'égard d'aucun talent particulier

qui aurait des droits à être classé en dehors et au-dessus de la moyenne appliquée à cette portion des races scandinaves. Ainsi nous trouverons dans des sujets du genre tempéré ou anecdotique, et même dans le genre le plus familier d'heureuses qualités d'un ordre plus relevé. Une toile de deux figures de taille naturelle, un captif dans sa prison, signée : Bloch (n. 7), est conçue dans cette mesure sobre ; c'est de la bonne prose, mais d'idéal point ou fort peu. Ne parlons pas des sujets religieux ; c'est à peine même si ceux empruntés à l'histoire justifient leurs prétentions. Il y a de vrais portraits, justes d'accent, certainement ressemblants et peints avec talent. On voit encore parmi le groupe des paysagistes quelques toiles d'une couleur et d'une facture qui tranchent avantageusement sur la masse un peu mélangée du reste ; elle est belle et grande pourtant cette nature qui devrait les inspirer ; il est si simple de s'en tenir à la voir telle qu'elle est, à ne voir qu'elle et à oublier tout ce qui n'est pas elle ! C'est précisément ce qu'a su faire le même peintre (M. Bloch), qui dans plusieurs autres petits tableautins d'une ou deux figures est resté naturel, mais sans beaucoup de frais d'invention : un capucin qui plume des volailles dans un coin de cuisine, est le plus franchement peint. Le n. 10 (dévotions domestiques), est agréable de ton et très-étudié, mais avec un peu trop de recherche dans les accessoires, flatterie risquée à l'adresse d'un public amateur de menus détails.

Les ouvrages de M. Ottesen sont trop parfaits. C'est ennuyeux la perfection ; avec elle plus de vie réelle, rien que des abstractions. En peinture, cet excès produit la lourdeur et l'insignifiance. Quelques petites scènes militaires, mais toujours avant ou après l'action ; le genre bataille n'est pas leur fait. Sous le n. 40, une agréable petite toile signée Lund (les *Gardes suisses au Vatican*), ne laisse aucun doute sur l'influence du séjour de leur auteur à Rome. C'est habilement peint. De M. Rosenstand, *Italiens jouant à la Morra* (n. 54), même influence sans le moindre doute.

M. Zaürtmann, dans un sujet historique, a montré de bonnes intentions, mais c'est bien faible d'exécution. Sous le n. 26, un lourd effet de soleil couché, très-rouge. Le nom d'Exner est inscrit au bas de plusieurs toiles, d'un travail très-soigné qui ont pour titre : l'*Enfant malade*, le *Déjeûner de famille*, *Paysanne de l'île d'Amack au temps de la moisson*, la *Petite convalescente* (n. 17 à 20). Mêmes observations que ci-dessus sur les dangers de cet excès de fini qui donne de la monotonie à l'œuvre et annihile l'intérêt ; et à côté de cela pourtant des clairs obscurs bien rendus, un dessin correct et de la physionomie dans ces têtes si calmes, mais quelle patience de pinceau, quel labeur !

Une forge, n. 35. par Krayer. De M. Marstrand, une scène burlesque : politiques dérangés dans leurs discussions par la femme de l'un d'eux, c'est à qui, la femme elle-même comprise, aura le plus long nez, passe encore pour un croquis, mais de la caricature peinte ! Hogarth seul a pu, mais autrement, dans ses tableaux philosophiques, faire grimacer le facies humain ; il ne faut toucher à ces sortes de choses que bien armé de toutes pièces.

Une excellente petite toile, c'est sous le n. 28, un intérieur d'appartement à Lubeck, par M. Hansen ; boiseries sculptées du haut en bas et jusqu'au plafond lui-même orné de caissons luisants de vernis. C'est une œuvre de mérite, et d'une rare conscience d'exécution. La table est dressée au beau milieu de la salle, un jeune dame avec un enfant attendent l'arrivée d'un cavalier aperçu derrière la vitre ; l'effet perspectif est des mieux réussi, la lumière éclaire bien la pièce et en fait valoir le luxe.

Il y a encore du même artiste la salle des quatre portes à Venise, également remarquable de dessin et de ton ; ainsi qu'un intérieur de salon de M. Jerndorf, mais dans ce dernier les bonshommes sont mal rendus, c'est fâcheux.

Un reproche que je ferai à propos de ces dernières toiles, surtout, c'est qu'elles sont chichement encadrées, et l'on n'ignore pas l'importance, pour donner la profon-

deur voulue à un tableau, de l'entourer d'une bordure un peu ample et en rapport avec le caractère du sujet. A MM. Dosph, Dalsgrand et Vermeshen, un peu de critique motivée pour leur peinture trop léchée; un peu plus de liberté d'allures ne nuirait pas à la fidélité de leur travail, et le n. 29, de M. Helsted, *Maître et écolier*, un petit intérieur familier, est plus large d'exécution, il y a plus d'expression et de vie.

Des marines et des paysages par MM. Jérichau, Koelle, Rasmussen, Skovgaard, etc... Les nᵒˢ 32 et 39 surtout sont traités d'une main sûre d'elle-même et avec le sentiment d'une couleur locale en rapport avec le climat ; ainsi une vue de Capri ne pourra pas être conçue dans les mêmes conditions de lumière que s'il s'agit des bords de la Baltique.

Nᵒ 53, un soleil de minuit d'un effet singulier de rayons. Rochers de glace bleue ; c'est fort curieux d'aspect. On assure que c'est exact.

Bonnes études que ces deux toiles de M. Otto Ballu : un jeune garçon disputant aux prétentions des chiens le plat dont ses mains sont chargées, et l'apprenti gâte-sauce nettoyant un chaudron. C'est vulgaire, soit : mais c'est vivant et brossé avec l'aplomb du praticien observateur.

Du même encore, des chevaux et des figures humaines en mouvement dans la cour d'un moulin à eau.

Les animaux et les natures mortes sont en très-petit nombre.

Les sculptures, quoique restreintes à quelqnes morceaux seulement, n'offrent guère que des reflets du style de Thorwaldsen, le grand statuaire danois, dont s'honore à bon droit ce pays. Quatre ou cinq figures en pied tout au plus, avec le buste d'un de leurs poètes nationaux.

J'ai aperçu encore quelques bonnes gravures, par Ballin, et plusieurs dessins dont il n'y a rien à dire.

XVII

SUISSE

Sans avoir, autant que la Belgique, l'esprit ouvert à l'imitation dans les arts, la Suisse offre de quoi intéresser, bien qu'elle ne puisse prétendre à beaucoup d'originalité native. C'est en France ou en Allemagne que vont apprendre et se façonner dans les ateliers des maîtres en renom, ses jeunes gens ; et je crois qu'il en est peu, bien peu, que Genève, Bâle, Zurich ou Berne, aient faits peintres, statuaires, etc., d'eux-mêmes. Tous, et les mieux doués, ne sauraient échapper à cette nécessité ; tous, dussent-ils avoir l'intention de se renfermer ensuite dans le cercle exclusif de l'étude de la nature pittoresque extérieure, si splendide dans ces contrées alpestres, ont besoin, ne serait-ce que pour un temps de courte durée, d'aller s'instruire aux bonnes sources des procédés du métier et de l'interprétation raisonnée des bons modèles de l'art. En un mot, si intelligent et si exceptionnellement organisé que soit un individu, il lui faudra toujours bien un guide pour se diriger, des conseils et des points de comparaison pour ne point errer. Des aptitudes ne sont pas le talent, elles y prédisposent, ce qui est déjà beaucoup, mais nul ne saurait impunément se soustraire à cette loi du bon sens qui veut qu'on s'entende dire par une bouche compétente : « C'est de telle manière qu'il convient de vous y prendre,

et voici la meilleure route à suivre. » Heureux celui qui, à ses débuts, a la chance d'échapper à la férule des gens à systèmes étroits.

Examinons ce que nous a envoyé la République helvétique :

Le paysage et les petites toiles de genre y sont encore en majorité incontestable ; c'est le niveau commun dans les zones moyennes de l'art moderne de la peinture, comme le buste-portrait et la figure de proportions réduites dans la statuaire. Les grandes machines, à moins d'être officielles, ne sont plus guère qu'à l'état d'exceptions. Il est utile, pour justifier du sérieux des études faites, d'en avoir essayé ; on les abandonne plus tard, faute de leur trouver aisément une destination.

Les portraits m'ont paru assez ordinaires, et ils sont en outre peu nombreux. Quelques natures mortes sont traitées avec soin et bien imitées.

Je voudrais éviter les redites, mais il m'est cependant difficile de ne pas me répéter quand il s'agit d'expliquer comme quoi les scènes prises sur le vif par l'œil de l'artiste ont, en général, à un plus haut degré, cet accent de vérité saisissante qui attire et séduit ; qu'ensuite, si l'œuvre est habilement peinte et bien ordonnée dans son arrangement, elle intéressera les amateurs, et aura l'approbation des gens de métier. Ainsi, je vous signalerai dans ces conditions particulières d'estime sous les n°s 82 et 83 (le premier surtout), deux petits tableaux signés : Stuckelberg (est-il suisse ou allemand ?) qui sont dus à une main expérimentée. Le premier venu n'aurait pas composé ces petites scènes avec ce tact, et rendu avec ce sentiment délicat d'expression la *Bonne Aventure* (n° 82). La jeune fille qui voile à demi ses traits en abandonnant sa main à la vieille devineresse est très-gracieuse d'attitude. Il y a plus de lourdeur de palette dans le *Bain* de ces petits Zingari, mais que le cours d'eau sous l'ombrage agreste de cette poignée de verdure est bien choisi et que toutes ces physionomies ont bien le type de race !

J'excepterai, en passant, du jugement tout à l'heure

porté sur les portraits, une tête de jeune homme brun, à moustaches, coiffé d'un béret, nº 42. C'est d'un excellent modelé et d'une grande valeur de tonalité. La lumière vient du haut. C'est signé : Giron.

De Vautier (88), un de nos habitués de chaque Salon, une longue toile basse, qui a pour sujet ce titre singulier : *Dîner de circonstance.* S'agit-il de personnages de notoriété connue? Je l'ignore et tout le monde avec moi. Je ne m'attarderai donc pas à vous analyser cette peinture dont le sens m'échappe, et où je n'aperçois que des gens correctement dessinés, avec une physionomie individuelle, c'est possible, mais au fond, fort insignifiants et qui paraissent s'ennuyer d'attendre quelque convive, le héros de la fête, peut-être, en retard. A moins d'être commandé, un tel travail, des plus ingrats, n'a guère lieu de nous intéresser. Il doit y avoir là-dessous une question de clocher que nous ne saisissons pas. Cette peinture est d'un ton sourd, l'air y est parcimonieusement distribué. J'aime mieux le talent de Vautier appliqué à des intérieurs plus simples.

Après avoir fait de Stuckelberg un éloge mérité, je dois le blâmer pour son groupe de famille, dure et froide composition dans laquelle personne n'est naturel, parce que tout le monde pose. Cet ouvrage laisse trop à souhaiter.

Une *Emigration d'Arabes*, par Eug. Girardet (36), est d'un bon effet de couleur au soleil couchant. Il ne manque à ces groupes, très-importants, et qui offraient matière à une magnifique composition agrandie, que du caractère dans chacun de ces individus.

Nous retrouvons là encore une série d'ouvrages de Bodmer, bien connu pour ses forêts et ses gibiers, effets d'hiver neigeux, paysage sylvestre, plein de lumière et avec des roches de premier plan. Ses tableaux sont empreints d'un abus de pratique, où l'étude directe n'a pas assez de part. C'est de la pure fantaisie, ou peu s'en faut.

Une agréable et fine petite toile qui ne prétend qu'à

reproduire un de ces épisodes d'accidents si familiers aux touristes, porte le n° 73, elle est de M. Ravel. Un orage a éclaté dans la montagne; hâtons-nous d'ajouter que nos excursionnistes sont en sûreté dans une auberge et qu'ils ne peuvent avoir d'autre souci que de savoir combien d'heures persistera cette tempête, et dans quel état seront les chemins pour leur retour au gîte. Il en résulte des signes manifestes d'impatience... qui font sourire. C'est spirituel, franchement peint, finement mouvementé, et l'artiste a su profiter de l'occasion (car je le soupçonne d'avoir été de cette caravane pittoresque) pour prendre un croquis exact de l'intérieur de la précieuse hôtellerie qui les a si bien à propos abrités. Il y a des détails amusants.

Le genre intime, ainsi compris, aura pour lui les non équivoques sympathies de tout le monde.

Une autre toile, de semblable taille ou à peu près, signée Simond Durand (n° 167), dans une manière moins fine et qui frise le trivial, a aussi de quoi amuser le spectateur. Je n'en connais pas le titre, et l'ai nommée : *Qui attend-on ?* Cela ressemble à une salle de mairie..... exotique ou autre. Une petite société d'invités en toilette, est assise sur des bancs symétriquement disposés. L'ameublement est assez vulgaire. En avant, et toute seule sur son siège, une personne de tournure et de mise à peu près jeunes, mais plus entoilettée encore que les autres, tient à la main un gros bouquet qu'elle arrange pour s'aider à prendre patience..., car enfin on attend quelqu'un... Ne serait-ce pas le futur ? La dame est en robe de couleur vive et coiffée d'un chapeau fleuri. Sa figure exprime du désappointement. Un personnage officiel à en juger du moins par son écharpe, se chauffe philosophiquement les pieds au poêle, debout et le dos tourné à son public. Sur l'un des derniers bancs, une autre dame d'un certain âge donne des ordres à un valet en livrée, espèce de grotesque placé là pour égayer la scène. Quelques curieux dans la porte entr'ouverte. C'est drôle, il y a de l'espace dans cette pièce, les figures sont

piquantes d'allures, et c'est peint avec esprit et talent tout à la fois.

Du même artiste, sous le nº 169, et dans cette même facture, un marché tout ensoleillé, d'une couleur claire et coquette avec assez d'animation.

J'aime moins sa *Razzia de Saltimbanques emmenés par des Gendarmes*. Ces faces patibulaires sont repoussantes.

De Bosshardt nº 9, petite scène, petit groupe d'un pinceau habile, piquant dans son genre aussi. Deux franciscains écoutent la lecture d'un journal que leur fait un jésuite assis sur une chaise, son parapluie vert à ses côtés et son mouchoir sur ses genoux. Pour eux, ils sirotent béatement leur vin couleur d'or accompagné de de gâteaux. Que peut-il donc leur annoncer ?

Je pourrais vous en citer d'autres, la liste n'en est pas épuisée, mais vous avez là le dessus du panier, le reste est plus ou moins vulgaire, et nous ne touchons pas encore tout à fait au terme de notre voyage à la vapeur à travers cette curieuse exposition cosmopôlite.

Mais qu'à voulu dire M. L.-P. Robert avec sa *Danse aérienne* de sylphes non aîlés, au fond d'un vallon voilé d'ombres ? C'est la verdure qui domine dans ce tableau oblong, d'une couleur éteinte, et dépourvu d'intérêt, tout bien dessinées que soient ces souples figures d'éphèbes nus qui effleurent presque de la pointe de leurs pieds l'extrémité des hautes herbes agitées par le zéphyr. Il y a là dessous un sens mythologique qui m'échappe.

De Conrad Grob, n. 44, *la Bataille de Sempach*, formidable lutte nationale au moyen-âge,contre une ligne compacte de guerriers bardés de fer, sur une surface de quelques décimètres carrés. C'est de la ferme peinture d'un style franc, concentrée d'accent.

Parmi les paysagistes, nous citerons MM. Baudit, n. 3, pour ses ciels ardents ; Potter, n. 72, pour sa plage maritime, et son vaste ciel chargé d'orage, belle et grande peinture pleine de verve ; Lugardon, n. 61, lumineux aussi, mais avec des ombres dures et des formes sèches ; E. Caston, n. 22, pour son effet d'automne sous un

soleil couchant derrière un rideau d'arbres dépouillés ; A.-H. Berthoud, pour son vallon avec fond de montagnes d'un beau dessin, mais d'une peinture conventionnelle imitée de l'école de Paul Flandrin. Et encore, car il est temps de nous arrêter, un chaud paysage avec silhouettes d'arbres sur le ciel, par Farjon, n. 33, et de Koller, des *Vaches dans la montagne*.

Enfin des aquarelles de Terry, monuments d'Italie, un paysage, d'un caractère grave, rochers et verdure, n. 76, par Rudishuli ; une mer de glace, vaste fragment sous le n. 60 ; les figures lilliputiennes qui se cherchent un chemin dans ce désert de blocs gigantesques donnent une idée exacte des proportions colossales de ces immenses déchirures rendues avec une parfaite exactitude de couleur. On n'oublie pas de tels aspects quand on les a contemplés sur place, leur grandeur écrase l'imagination.

Nous aurions les éléments suffisants pour prolonger cette revue de la section suisse, car nous sommes à regret forcés de passer à une nation voisine, mais au moins ce que nous avons dit des ouvrages qui viennent d'être cités suffira pour donner une idée aussi exacte que possible du caractère dominant de l'ensemble.

XVIII

PORTUGAL ET GRÈCE

Dans une salle unique dont le centre est occupé par des ouvrages de sculpture, moitié grecs et moitié portugais, d'un intérêt d'ailleurs assez médiocre, on trouve réunis les envois-spécimens de la peinture de ces deux nations respectivement disposés sur les parois de cette salle, et qu'un îlot formé par ces groupes de la statuaire sépare seul. L'inventaire n'en sera pas long ; il se résume en une petite quantité d'œuvres exposées, et en un plus petit nombre encore paraissant dignes d'être observées de près. Bien des visiteurs passent qui s'y arrêtent à peine, et d'autres pas du tout, parce qu'ils ne saisissent rien à première vue qui les invite à un examen un peu attentif. Est-ce à dire pourtant que ces produits d'un art jugé peut-être un peu trop en courant, ne renferment pas de sérieux indices de talent ; et que dans ce nombre même si restreint qu'il soit il n'y ait point à signaler plus et mieux même que de vagues espérances d'avenir ?

Si nous nous posons cette question en face de quelques toiles envoyées par la Grèce, nous sommes bien forcés de constater que les beaux temps de son antique supériorité dans les arts sont passés, et que pour elle une renaissance ne semble pas près encore de se manifester.

Mais quant au Portugal qui n'a pas d'aussi brillants antécédents à se remémorer, et dont les glorieuses causes de prospérité d'il y a quatre siècles eurent un caractère et un but tout différents, nous n'avons pas à l'accuser de décadence. Bien plus, nous pourrions lui faire espérer des chances de succès avant beaucoup d'années, si ses artistes veulent s'engager franchement dans la voie d'observation raisonnée où ils semblent disposés à entrer. Il faut pour cela qu'ils étudient résolûment le meilleur des maîtres, la nature, en s'aidant à titre de points de comparaison constants, des chefs-d'œuvre de l'art, chez les anciens et les modernes.

Du côté de la Grèce les sujets n. 1 à 7, pèchent par un défaut de relief; les n. 2 et 3 entr'autres, qui n'offrent guère qu'une seule figure, ne sont cependant pas sans un certain agrément. Dans le n. 2, une jeune femme assise, et dans un négligé intime, raccommode très-prosaïquement de ses doigts mignons un grossier vêtement brun, une cape masculine, sans doute ; c'est un petit intérieur rustique d'où toute apparence de confortable est bannie. Le n. 3, nous fait voir une jeune fille, debout sur ses pointes, de façon à pouvoir atteindre de ses lèvres roses les lèvres de son amoureux, dont la tête apparaît encadrée dans une lucarne percée au haut du mur de la chambre, c'est drôle et le geste est gracieux, mais non pas pourtant le mouvemement forcé de la tête de la demoiselle. Comme accessoire peut-être risqué, ce me semble, vu l'échange des baisers, un grand lys blanc dans un pot dresse sa tige virginale... cette pièce, est, ainsi que l'autre, dépourvue de tout détail du plus mince confortable.

Quatre figures diversement arrangées constituent sous les quatre n. 31 à 34, autant de sujets tous distincts. Des femmes toujours, de style et de costume variés. Je n'hésite pas à donner la préférence au n. 32 qui a pour titre : *Après l'enterrement,* et qui représente une mère de retour dans son pauvre logis, et affaissée devant le berceau vide de son enfant. Il y a du sentiment

dans cette petite scène indiquée avec talent, l'expression de cette douleur muette est bien rendue et l'effet de lumière est bien dans le caractère du sujet. Quant au n. 34, une soubrette arrosant ses fleurs, c'est lestement tourné, mais voilà tout.

Sous le n. 41, une nature morte. Le reste ne mérite guère d'être mentionné.

Passons sous silence un interminable modèle de fronton allégorique, d'une insignifiance sans égale. Les trois ou quatre autres sculptures de cette section hellénique ne sont guère que des poncifs dont toute inspiration est absente. Hélas ! ce n'est plus le siècle de Périclès, on le voit trop !

Il y a sous le n. 5, côté des peintres Portugais, une toile de genre, signée Luni, d'une grande sincérité d'accent et devant laquelle on s'arrête volontiers. C'est un gué avec des lavandières. La couleur en est ferme, et l'effet très-franc ; les figurines ont assez d'importance pour qu'on soit en droit d'exiger que le dessin et le caractère soient étudiés, et ils le sont. Ce tableau est d'un vrai peintre qui connaît bien les ressources de la palette. Le fond d'arbres qui bordent la rive opposée est, à mon avis, un peu lourd de ton, et le paysage entrevu n'est pas suffisamment fuyant, étant donnée la disposition telle qu'elle est. De plus, bien que ces figures, hautes d'à peine vingt centimètres aient, comme forme et comme couleur une valeur de relief qui prouve que la nature a été consultée sur place, au moins dans un bon croquis, l'attitude de deux de ces femmes rappelle trop le fameux « ne bougez pas ! » du photographe ; leur tournure trahit trop cette froide immobilité de commande. C'est la même chose qu'en fait de portraits, les plus imprévus de mouvement seront toujours les plus ressemblants. Apart ces réflexions, ce tableau a du mérite, et il y a tout lieu de croire que l'artiste a eu la même opinion de son ouvrage, puisqu'il a eu le soin d'indiquer le prix de vente. Huit mille francs, est le chiffre demandé ;

avis aux amateurs, l'étiquette fourrée dans un coin du cadre les fixe là dessus ; huit mille francs, c'est un peu raide peut-être.

Je remarque encore deux portraits assez grands, une grosse dame d'âge canonical et fort peu gracieuse de physionomie, pour ne pas dire laide, et celui d'un vieux monsieur presqu'aveugle, son mari peut-être, à moins que ce ne soit un autre monsieur encore vert, la meilleure peinture des trois, du moins à mon gré. Ces différents portraits doivent être de la même main. Les chairs sont d'une pâte vigoureuse et d'une singulière force de ton, à part cette pesanteur de pinceau qui écrase les ombres. Il y a, en fin de compte, du tempérament dans cette palette ; cela n'est pas fait pour plaire à tout le monde, mais ce n'est pas non plus l'œuvre d'un écolier, certes !

Il me reste à vous indiquer un autre portrait après ceux-là, mais moins rugueux d'aspect, celui d'une jeune femme en robe de soie violâtre qui vous agréérait davantage, pour sûr. Il y a aussi une jeune mère à mi-corps près de son enfant malade, d'un travail large et soutenu, et ce sera à peu près tout avec plusieurs petits paysages dont la nationalité ne me paraît pas bien définie.

XIX

PAYS-BAS

Rappelez-vous ces noms d'abord : Israëls, Bifschop, Melis, Artz, Strœbel et Hannen, pour le genre, ce qui ne veut pas dire que ce soient les seuls que j'aurai à vous désigner, mais ils me paraissent avoir des droits à captiver des premiers votre attention. Dans le paysage, Bosse, Gabriel, Maris, Van Slarkenberg, vous attireront aussi, sans pour cela posséder des qualités transcendantes. Pour des portraits hors ligne, je n'en aperçois aucun. D'honnêtes physionomies peintes en conscience. Ah ! si, pourtant, j'excepterai l'image au vif de ce bon vieux monsieur qui, à table, la serviette au menton, en face de vous et de moi, — mais là, bien en face, — se dispose à fonctionner ; sa cuiller a déjà plongé dans l'assiette pleine d'un potage fumant qui donne envie d'en goûter ; la nappe est éclatante de blancheur, lumière gaie... Cette grande ébauche est saisissante de réalité, la figure est presqu'entièrement dans un clair obscur très-reflété par le linge et par l'heure de midi, si favorable à l'appétit. Ce portrait-tableau vous amusera pour sa franche bonhomie d'accent (n. 65.)

Revenons aux Israëls qui tout d'abord ont sollicité mes regards. Ce sont des scènes familières réunies sous le n. collectif 41, et portant les indications alphabétiques A B C D. La classe besoigneuse a fourni au peintre des

sujets; il s'est pénétré de leurs habitudes intimes, a traduit leurs impressions, et est arrivé, dans une manière assez lâchée en apparence, à intéresser assez pour qu'on se dise devant ses tableaux après les avoir analysés : c'est bien cela, ces figures là vivent et pensent, elles sont tout à fait dans leur vrai caractère ; il y a du sentiment enfin dans leurs physionomies. Et en outre, l'ensemble est harmonieux de couleur, rien en vient fatiguer l'œil.

C'est déjà un éloge à l'adresse du peintre.

Il a sous la lettre A, exprimé une scène intime, dramatique et touchante dans sa rustique simplicité. Au fond du tableau, un lit dont les rideaux de serge retombés laissent entrevoir un profil d'homme ; une pauvre vieille assise au pied de ce lit pleure la tête cachée dans son tablier, et sur le premier plan à gauche, tout près de la porte entr'ouverte, le médecin (?), une figure grave et digne, fait comprendre à la famille en larmes que tout espoir est perdu.

La lettre B, est d'une note plus riante ; c'est un bon intérieur d'ouvriers à table, ces physionomies honnêtes font plaisir à voir. Il n'y a ni grands gestes, ni éclats ; la mère de famille vigilante a préparé à point le modeste repas, — tous sont disposés à y faire honneur, — le ménage est des plus vulgaires, mais on devine qu'on a affaire à des travailleurs rangés qui s'entendent et vivent d'accord.

La lettre C, a un caractère moins épanoui. Ces pauvres familles occupées au débarquement d'un bateau de pêche suent l'indigence ; leur mise est celle de malheureux. Note vraie encore, mais attristante ; ce ton de couleur est bien d'accord avec le sujet.

Quant à la lettre D, elle est gaie. C'est encore un intérieur de famille, « la fête de Jeanne », qui motive cette intéressante besogne à laquelle se livre avec une évidente satisfaction la jeune mère; elle fait des crêpes pour régaler son petit monde qui s'agite enchanté autour d'elle. C'est naïf et dans une gamme juste de couleur et d'ac-

cent. Le dessin, sans être bien serré, est correct en tant surtout que mouvement d'ensemble.

Voilà donc quatre sujets sans prétention, qui ont entr'eux une sorte de connexité ; l'artiste a classé dans sa pensée cette suite d'épisodes familiers conçus dans les données les plus terre à terre. Si le style en souffre un peu, l'expression par contre y gagne, elle est émue et sincère sans rien de forcé. Ce n'est donc pas tant l'importance du sujet qui fait la valeur d'une œuvre que l'âme qui s'y reflète et y met de l'intérêt, sans quoi l'œuvre restera boîteuse.

Les tableaux de M. Mélis, sous le n. 57, sont de la même école, un peu plus soutenus d'effet, mais avec le même cachet de réalité ; exécution large et simple, disposition très-naturelle des figures, — bonhomie dans l'expression, — avec un peu plus de tendance peut-être à peser sur les détails... mais pas trop, pourtant. Ces peintures ont besoin d'être vues à une certaine distance ; elles empoignent alors tout à fait l'attention, grâce à l'harmonie douce d'une lumière habilement distribuée. C'est ainsi que devrait toujours être traitée la peinture de genre intime où chaque figure aurait son caractère individuel fidèlement traduit par le pinceau.

N. 3, A et B, M. Artz a peint des petites toiles grisâtres, d'un dessin quelque peu vulgaire, mais très-justes de mouvement avec de l'uniformité dans ses types de têtes, on dirait les mêmes modèles toujours A, est lumineux dans sa gamme de tous argentins. Le ciel et le fond éteints font valoir à peu de frais les figures groupées sur le devant du tableau : c'est faible.

M. Bisschop. — Ceci est dans une manière toute différente ; le genre, élevé à ce niveau qui reporte involontairement la pensée aux beaux temps de la peinture hollandaise, prend à nos yeux un attrait plus vif et plus pénétrant. L'artiste a su grandir son sujet sans cesser d'être vrai dans toute la sincérité du mot. Rien de facile, en apparence comme son procédé ; la ligne suit tranquillement le contour élégant d'une figure prise dans l'atti-

tude où elle a été vue, il accentue vigoureusement les masses d'ombres et colorie les parties, lumineuses au moyen de tons à plat, franchement tranchés, mais sobres de moyens ; il enlève le tout vivement sur un fond très-clair, et il se trouve que son tableau, purement dessiné d'ailleurs, est charmant de formes, de physionomies et de couleurs ; son imagination nourrie aux belles sources, avec le sentiment inné du beau, développé par de fortes études, a su trouver le secret de conquérir les préférences d'un public délicat. J'aime beaucoup pour ma part cette jolie toile qui peut s'intituler : *le Rémouleur*. Ces types doivent être finnois, les costumes sont tout à fait pittoresques.

Un second petit tableau dumêmepeintre : *Grand'mère et sa petite fille*, assise à ses pieds et lisant, est une agréable petite scène intime très-naturelle aussi ; la fillette est blonde et de la figure la plus gracieuse ; sa coiffure, car elle a un bonnet, est d'étoffe brodée, où les perles se mêlent à la soie. Ces naïfs sujets là, on les peint avec amour, car toujours ils plairont.

Avec M. Stroebel (90 A.), nous rentrons dans un genre d'effet à la Rembrandt. D'un peu loin l'illusion est un moment possible ; de près il n'en n'est pas de même et néanmoins c'est très-agréable pour l'œil.

Très-amusant, comme un tableau de Biard un peu soigné, le jeu de toutes ces physionomies plus ou moins impressionnées, dans cet intérieur de salon bourgeois qui a pour titre : *Corpus delicti*, par M. Boks (n. 14). Un shako ou képi accusateur — le corps du délit — est demeuré oublié sur le guéridon. Le digne et austère *padrone di casa* (le maître du logis), courroucé d'un tel procédé en sa mission, a, d'un coup de sonnette, fait comparaître pardevant sa personne tous ses gens ; il les questionne. C'est à qui se défendra et protestera le plus vivement... Pas un coupable ; tous indignés d'un attentat de cette gravité... Plus indignée encore paraît être la respectable dame de céans, qui s'exclame en gestes expressifs... Car enfin, ce képi n'est pas venu se placer

tout seul sur cette table! — Il y a de l'esprit d'à-propos dans l'air de circonstance de chacune de ces têtes. — Elles sont fort drôles.

Le David Bless (n. 26) est spirituel aussi; c'est animé, entraînant. Pourquoi faut-il que le dessin laisse toujours tant à désirer? Lorsqu'il ne s'agit que d'une esquisse, passe encore : le mouvement bien accentué des figures suffit; mais pour un tableau, c'est-à-dire pour une chose achevée, au moins dans une certaine mesure, c'est tout différent. A ce métier-là, on finirait par s'en tenir à des à peu près; ce qui n'est pas assez pour vous et moi, plus exigeants.

Dans le paysage avec figures, nous remarquerons M. Van Markenberg, dont la peinture est large et lumineuse. — Ce mot : lumineux, qui revient volontiers sous ma plume, je l'écris toujours avec plaisir; car, la lumière, c'est la splendeur et la vie de l'art. Il semble que le peintre qui comprend bien la lumière et ses beaux effets si variés, entre d'autant mieux dans l'idée de la divine grandeur de l'œuvre du Créateur des mondes, — et j'aime à me persuader que l'habileté seule du pinceau ne produit pas toujours ces résultats heureux, où la pensée doit avoir une part notable.

Nos impressions se ressentent de l'influence du temps et des lieux. Il pleut, l'atmosphère est lourde, mon esprit s'assombrit. Qu'un gai rayon de soleil vienne à illuminer mes vitres, et tout aussitôt se réveillera ma verve, — je trouverai tout facile.

Cette scène de moisson, où les gerbes dorées s'accumulent de distance en distance sur les sillons dépouillés, et ces riantes figurines aux tons vifs qui se hâtent sous la blonde clarté d'une belle journée d'été, voilà de l'attrait pour nos yeux, et c'est, par dessus le marché, de la bonne peinture.

Sous le n. 26 A. *Patineurs*. Toute petite toile très-animée, d'un effet harmonieux.

Je reviens à M. David Bless, qui a un autre tableau plein d'intentions malignes. Il y a décidément de l'esprit

et du piquant dans sa façon de dire... avec le pinceau.— Jugez-en :

Le sujet est une fin de dîner dans une maison qui respire l'aisance, à n'en pas douter. Les invités sont tous gens d'Eglise. — Le maître de céans a déjà commencé sa sieste, tandis que ses convives sirotent à petites gorgées le délicieux moka, et que la dame, fort agréable personne encore, très comme il faut, d'un embonpoint modéré, et mise avec une sévérité qui n'exclut pas un grain d'élégante coquetterie, s'approche, une assiette garnie de douceurs à la main et le sourire sur les lèvres, pour tenter un fort bel homme à tournure de prélat, béatement plongé, jambes croisées, dans un vaste fauteuil. — Vers le fond de la pièce, un jaloux, debout, penché en avant, et sa tasse aux doigts, observe d'un œil inquiet la physionomie de ces deux personnages.

On devine le thème de l'artiste. — Toutes ces figures ont le regard très-vif; on ne peut se méprendre sur ce qu'il a voulu exprimer, et il a su compenser, par son talent d'observation du trait juste, ce qui peut lui faire défaut d'un autre côté.

Trois marines, signées Mesdag, se ressemblent trop, sauf le n. A, de Bakhuysen et de Bosk, mares d'eau et arbres ; bien éclairé, bonne couleur.

Des effets d'hiver et une vue, par M. Roelofs. — C'est cru de ton, mais vrai et très-enlevé. Des animaux, — mais rien de saillant. Des fleurs et des fruits qui, comme presque toujours, pèchent par un excès de fini qui fait tort à l'artiste.

Et c'est tout, ou peu s'en faut; le reste offre peu d'intérêt.

XX

ALLEMAGNE

Je l'avouerai, ce n'est qu'après quelque hésitation et parce qu'il le fallait, afin de mener à bonne fin jusqu'au bout sans laisser de lacune, ce travail d'écoles comparées, que je me décide à aborder à son tour cette section allemande, vers laquelle autrefois, des sympathies désormais impossibles, grâce à deterribles déceptions, m'eussent dès le début spontanément entraîné. Ces temps d'illusions, généreuses jusqu'à la naïveté, vis-à-vis de gens qui, eux, ne l'étaient pas du tout naïfs, ne peuvent plus renaître ; les événements y ont mis bon ordre. Mais laissons là ces réflexions, elles sont en dehors de notre programme d'études toutes pacifiques.

Et cependant, puisque je suis avec vous en voie d'aveux, permettez que je dise toute ma pensée, quitte à vous paraître trop franc. Eh bien! c'est que j'avais espéré, que je m'étais persuadé même, et cela peut-être parce que je le souhaitais, que ces envois d'outre Rhin se trouveraient d'un mérite inférieur à la grande majorité de tout ce que j'avais remarqué jusqu'ici ; il me semblait qu'ils ne devaient atteindre, tout au plus encore, que le niveau du médiocre. Reconnaissez là les dangers de l'esprit de prévention, et de ce parti-pris, quand même, dont je signalais plus haut l'injustice.

Aussi, qu'en arriva-t-il? c'est qu'ayant négligé pour mon propre compte de mettre en pratique la sage recommandation faite aux autres d'éviter l'écueil, j'y tombai ne plein, et qu'il s'en fallut peu que mes suppositions ne devinssent autant de certitudes anticipées. La conséquence devait être et fut donc ceci : c'est qu'à la suite d'un rapide coup d'œil jeté au hasard de côté et d'autre, en arpentant cette grande salle vers le déclin d'une journée pluvieuse qu'assombrissait encore le *velum* tendu dans le but de modérer les excès de lumière, très-convaincu que je n'avais rien aperçu de bon dans tous ces cadres, je fus fort surpris, en y revenant la semaine d'après, avec le projet de sacrifier une couple d'heures estimées plus que suffisantes pour mon examen — du moins je le supposais ainsi — de m'apercevoir qu'il y avait lieu de modifier à cet égard des idées préconçues à la légère, mon attention se trouvant sollicitée au delà de ce que j'imaginais. Et alors je voulus absolument avoir le cœur net de la valeur exacte de l'ensemble; mais pour être bien fixé, il n'y avait pas d'autre moyen que d'observer d'un peu plus près; c'est ce que je fis.

Voici ce que, en résumant mes observations, je suis amené à vous déclarer nettement :

C'est que ces envois sont certainement bien au-dessus de ce que je m'attendais à voir, et qu'on y trouve même de remarquables tableaux, parmi les toiles de genre surtout; qu'en outre il y a quelques compositions d'un caractère plus élevé, qui, sans être bien fortes, témoignent néanmoins d'études sévères dues au reflet précieux des riches musées de Dresde, de Munich, de Dusseldorf ou de Berlin; qu'enfin, le paysage y est représenté par des spécimens où l'on constate le souci de la vérité avec d'heureux effets habilement rendus; mais rien de bien saillant, somme toute. Pour du talent il y en a, doublé parfois de qualités plus particulières; de l'originalité aussi, mais pas de l'originalité comme nous l'entendons nous autres; on en peut relever çà et là plus d'un grain étrange. A droite et à gauche en entrant, on est salué

par des portraits plus ou moins bons, quelques-uns d'une singulière tournure et d'un pinceau sec et méticuleux, d'autres d'un modelé d'ivoire qui fatigue et ôte toute animation aux figures. Les attaches des membres et les formes féminines laissent parfois à désirer sous le rapport de la distinction — l'idéal de là-bas n'est pas le nôtre. Leurs traits placides et la fixité des mouvements contrastent avec notre vivacité française ; ils ne marchent pas non plus comme nous ; à chaque peuple son tempérament. J'avoue préférer mon pays, même avec ses défauts.

Le n. 55, *une dame à cheveux blancs*, coiffée d'un bonnet et vêtue d'une robe puce, manque de relief, et ne se détache pas sur ce fond chocolat si plat ; à quoi le peintre a-t-il songé ?

Le portrait en pied d'une belle personne, par M. Gustaf Richter (n. 125, en face de nous), attire tous les regards. Elle est en toilette de satin blanc, toute prête pour quelque soirée, et paraît médiocrement s'amuser, si, comme on doit le supposer, elle attend qu'on la vienne chercher. Derrière son fauteuil où elle est fièrement campée, jambes croisées, dans une attitude songeuse, brûle un feu de coke au foyer ; un magnifique dogue à poil ras, est couché à ses pieds. Je ne sais pas le nom de cette aristocratique beauté. C'est ferme et d'un bon modelé.

Le même peintre a sous les n. 126 et 127, deux autres portraits à mi-corps, d'un père avec son premier-né, un beau petit gars, tous deux encadrés dans une lucarne, sculptée, trompe-l'œil assez drôle et qui a l'avantage de sortir de la banalité des pourtraictures ordinaires ; et comme pendant, la mère tenant aux bras un plus jeune petit frère, dans les mêmes dispositions de mise en scène. Ces deux toiles, quoique d'un pinceau moins franc et plus travaillées que le grand portrait de la dame qui s'ennuie, font plaisir à voir.

Rangerai-je dans cette même catégorie l'image gracieuse d'une jeune femme blonde vêtue d'une robe noire un peu longue qui dessine finement sa taille mince ; ce

tableau réduit participe du genre intime et du paysage. Je le prends néanmoins pour le portrait d'une mère offrant son cher nourrisson aux rayons caressants d'un doux soleil printanier. Si je me trompe, l'erreur sera sans importance, et j'aurai pu signaler une riante peinture signée du nom d'Amberg, un artiste d'un talent des moins contestables.

Indiquons encore le n° 56, une dame, jeune aussi, qui s'est fait peindre en pied, un peu dans la tournure d'un Vélasquez, le corps presque vu de dos, comme s'éloignant, mais la tête retournée sur l'épaule droite pour regarder un tout petit chat qui cherche à saisir la traîne de sa robe de soie...

Çà et là, de plus ou moins grands sujets de genre adroitement exécutés, en général : les uns très-serrés de pinceau, d'autres traités d'une façon archaïque, à ce point qu'on les prendrait pour des panneaux d'il y a trois ou quatre siècles; d'autres encore, agréables en tant qu'effet de couleur, mais sans aucun intérêt, d'une touche trop fantaisiste, et brossés en vue d'une pure préoccupation commerciale; les meilleurs sont ceux qui traduisent des scènes de la vie intime, et parmi lesquels je vais d'abord ranger une toute petite toile ayant pour titre : *La Vente à l'encan*, n. 73; c'est étudié en conscience, mais toujours dans cette manière sèche qui leur est trop habituelle.

Je suis sûr que les Defregger vous plairont. C'est du genre sans autre prétention que de nous donner des types vrais d'ailleurs, avec leur caractère individuel. Ces figures pensent; elles agissent et ont du naturel. Le *Benedicite* (n° 32) m'attire par ses candides physionomies d'enfants. C'est de ce peintre aussi que je dirai, sans crainte de m'abuser, qu'il a fait son tableau sous l'influence d'un sentiment de préférence pour l'attrayante simplicité du sujet. Tous ces petiots sont à leur place autour de la table, les mains jointes. Rien de gentil comme ces bambins avec leur air grave, tandis que l'un d'eux récite, avant la première bouchée, la prière d'usage

sous l'œil vigilant de la grand'mère. La scène est bien éclairée, la couleur excellente, et les clairs-obscurs donnent le relief voulu pour bien modeler ce groupe dans la lumière. L'exécution est ferme.

La seconde toile du même artiste (n° 33) est plus vive d'accent; en voici le sujet: Deux jolies villageoises de piquante physionomie malgré l'affreux tuyau de poêle masculin qui écrase leur front et dérobe leur soyeuse chevelure, arrivent de je ne sais quelle province dont elles portent le costume. Elles sont amicalement reçues dans un intérieur campagnard par une jeune mère, qui, tout d'abord, tend son poupon à leurs baisers; le père sourit en homme heureux, sans quitter sa pipe. La coupe et la nuance des vêtements, copiés sur nature, sont d'un effet qui relève le ton de ce petit tableau. C'est de la bonne peinture : les figures accortes font plaisir à regarder. Tout y respire la vérité. L'artiste, s'il a pensé à quelques maîtres hollandais, s'en est assez librement inspiré pour ne pas être taxé d'imitation servile; il a disposé cette *Visite de famille* avec le sentiment tout personnel qui dirige ses études et qu'il puise dans la sincérité, de l'expression, et il a réussi.

Il y a certainement un talent des plus précieux et de la science de palette dans les deux toiles enfumées (n°s 77 et 78) qui rappellent, à s'y méprendre, des panneaux de la renaissance allemande; mais ces figures sont muettes et comme figées dans leur cadre, et ni Memling, ni Martin Schœngauer ne sont plus de notre temps. On les admire avec la vénération due à ces grands précurseurs de l'art, on ne songe plus autrement que comme sujet d'étude à les copier. Ces belles œuvres, pieusement recueillies par les amateurs gourmets, et gardées avec un soin jaloux dans le coin mystérieux d'un cabinet d'élite, ne peuvent plus être pour nous, dix-neuvième siècle, que de rares curiosités. Notre vie d'action, dans les mœurs actuelles, ne comporte plus ce style étroit et mystique, ni cet ordre d'idées. Ne demandons point au passé de revenir, ce serait aller contre les lois d'impulsion forcée

qui entraînent vers le nouveau et l'inconnu nos sociétés modernes si impatientes de changement.

Mais, pardon! permettez que j'ouvre ici une parenthèse oubliée, pour vous faire remarquer ce que mes yeux n'avaient d'abord pas aperçu à cette hauteur, une inscription en lettres majuscules avertissant le public que la section allemande se tenait hors de concours. Vous n'aurez donc point à vous étonner de ne pas voir les noms de ses artistes figurer sur la liste des récompenses.

Ma parenthèse fermée, je continue.

M. Gussow est un peintre habile, exact, doué d'un esprit d'observation qui lui aura sans doute donné l'idée de cette bizarre petite toile (n° 57), qui nous montre une brave vieille femme accroupie dans un coin d'atelier, et, lunettes sur le nez, l'éponge en main, faisant la toilette d'une réduction de la Vénus de Milo. Tout le monde s'arrête et rit. Son n° 58, intérieur vivement coloré, avec un buste de Vitellius posé sur un large guéridon chargé de toutes sortes d'objets, me plaît moins. Ce n'est que la reproduction, sous une chaude lumière, d'un cabinet d'artiste, rien de plus, et à mon avis, c'est trop peu pour M. Gussow.

Sous le n° 14, l'*Examen des gravures*, par Becker, n'est qu'un bon fac-simile d'une scène très-ordinaire. Quelques personnes s'amusent à feuilleter des dessins dans un salon, sous un jour distribué avec discernement, et leur attitude est naturelle, c'est vrai; mais c'est tout, — aussi répéterai-je encore que ce n'est pas assez pour nous.

Les *Achenbach* sont, je le reconnais, d'un peintre qui possède les ressources de sa palette et ne tâtonne pas pour en tirer les effets dont il a besoin; mais quel abus de facilité, et combien peu sérieusement sont cherchés les sujets qu'il traite! Le même pinceau et les mêmes tons serviront tour à tour à des groupes, à des marines, voire à des paysages; il ne se refuse à rien, tout lui est

bon, c'est une entreprise à tant la pièce. (Ce sont deux frères qui semblent ne faire qu'un).

Le nom de Kaulbach me faisait déjà rêver. — Mais il ne s'agit pas ici de l'illustre artiste qui a laissé à son pays les grandioses compositions murales que 1855 exaltait à juste titre, au palais Montaigne. — Son homonyme est loin de prétendre au génie du savant peintre apocalyptique de Munich. Il est plus modeste dans ses visées (voyez 76 et 77).

J'arrive à un autre nom bien connu dans nos Expositions, celui de Knauss. Tandis que je m'approche pour examiner de plus près sa peinture facile et attrayante, et d'un dessin libre qui ne prétend pas au style héroïque, j'entends dire à mes côtés : « Il faut le reconnaître, ces Allemands font bien, surtout en fait de peinture de genre. » Et la réflexion est juste. Le n. 82 se compose d'une figure en pied, un garçonnet assez maigrement vêtu, qui témoigne, par le rictus de sa physionomie, de la jubilation d'encaisser la première pièce blanche peut-être que va engloutir son porte-monnaie. — Dans le n. 83, le même gamin, assis auprès d'un vieux Juif retors, écoute d'un air épanoui les conseils pratiques de celui-ci sur la manière de faire prospérer et accroître les bonnes aubaines. — Ces petites toiles, gaies et animées, sont très-adroitement peintes. Si l'artiste a reçu autrefois pour son propre compte des conseils de ce genre, il doit en avoir profité, car ses tableaux sont très-goûtés pour leur finesse d'expression. — J'aime moins le n. 80, *Une noce campagnarde au dix-huitième siècle*, où tous les âges sont groupés séparément ; c'est agréablement composé, et les plans sont bien distribués, mais c'est dénué de caractère.

Les nos 79 et 80, du même artiste toujours, lui sont à mon gré bien supérieurs, principalement le n. 80. Un vieil intendant ou tabellion, debout devant une table longue sur laquelle sont étalés des parchemins féodaux avec cachets de cire au bout d'une soie, donne des explications à cinq paysans assis sur des bancs, qui l'écoutent

attentivement, la pipe aux lèvres. Cet intérieur, largement rendu, est d'une excellente couleur, et les figures sont bien dans le sujet. Dans le 79, *une scène de deuil,* des hommes descendent un cercueil par un escalier en pierre au pied duquel une troupe d'écoliers chantent un chant religieux, dirigés par leur vieux maître; derrière eux et à l'entour, des gens venus pour assister au convoi funèbre. — C'est grave et arrangé avec beaucoup de tact.

Je regrette de n'avoir pu déchiffrer le nom de l'auteur d'une très-petite peinture, n° 40, ayant pour titre : *le Fou,* une seule figure couchée à terre sur le ventre. C'est correctement dessiné et bien peint.

De M. Anton Seitz, n° 145, une riante petite toile d'effet lumineux. Toute une jeune famille pose devant l'objectif du photographe, dans un intérieur assez rustique. Ma seule objection, c'est que l'espace manque, l'objectif n'étant pas à la distance voulue. Pour être dans le vrai, il eût fallu modifier la disposition de la scène; à part cette erreur, c'est un agréable tableau.

De Meyerheim, n° 111, *Intérieur d'une baraque de saltimbanques.* Le peintre a certainement vu ce sujet : deux sauvages de foire dansent et gesticulent sur les planches en costume de plumes et de verroteries indigènes... Accent de vérité très-prononcé dans les têtes des assistants.

Du même, n° 112, *un attelage de bœufs* dans un site des plus pittoresques. Hautes montagnes, soleil vif. — Très-juste d'effet. — Son n° 112, *la Tonte des moutons,* est une gentille petite toile étudiée avec soin.

Sous le n° 54, encore une *Scène de deuil.* Un homme pleure, la tête cachée dans le rideau du lit où vient d'expirer sa jeune femme après avoir donné le jour à un petit être qu'emporte dans ses bras la grand'mère pour le déposer au berceau préparé à ses côtés. C'est triste et dramatique sans viser au larmoyant.

Je ne sais si je vous ai déjà cité une autre toile dans le même ordre d'idées, portant le n° 41, et signée Fager-

lin. — Le malade est condamné, le médecin dit qu'il n'y a plus d'espoir possible. C'est du Destouches ou du Roehn, peinture un peu ronde et sans beaucoup de nerf.

Une *maison mauresque*, joli intérieur avec fond de maisons. Bonne peinture d'un ton chaud et très-lumineux (n° 144, par Seel).

Idée bizarre à la Holbein que ce cortège d'individus de tout âge et de toute condition, pape, empereur, soldat, moine, princesse, bourgeoise ou manant qui mène la mort encapuchonnée, clochette en main (n° 147).

N° 102. *Morte!* Deux figures de grandeur naturelle. Cette toile m'a fait songer à la *Fille du Tintoret*. L'auteur est M. Gabriel Max.

L'Enfant malade, par Hildebrand (n. 66), est une petite scène expressive. Le père et la mère suivent avec une anxiété visible la marche de la maladie. Les physionomies sont très-justes. Je ne reprocherai à cette peinture qu'un excès de lumière. J'y voudrais plus de demi-teintes adoucies pour faire mieux reculer les plans.

N° 103. A pour titre : *Au couvent*. C'est une scène bachique ; les moines sont pansés au delà du raisonnable ; on ne s'en aperçoit que trop. Aussi est-ce avec un sourire tant soit peu ironique que salue en s'inclinant devant le gros prieur à face rubiconde, un jeune et élégant cavalier... C'est drôle, et de style tout à fait rabelaisien (Meisel, de Munich).

Dans le genre tempéré il conviendrait de ranger les ouvrages qui se distinguent, soit par la nature du sujet, soit par une certaine recherche de formes, soit encore par des imitations de styles plus ou moins relevés empruntés aux vieux maîtres. — J'ai remarqué, sous le n° 142, une étude, car je ne saurais comment définir autrement cette toile, où il y a tout à la fois, de la science de dessin et de coloris avec un caractère très-marqué d'individualité. C'est une jeune mère assise, ses deux enfants à ses côtés, au pied d'un arbre. Je l'ai examinée avec beaucoup d'attention et d'intérêt. L'auteur,

Claudi Schoendoph, de Munich également, mérite qu'on se rappelle son nom.

Dans ce-même genre encore, de M. Peterssen, trois demi-figures de femmes priant, vues de profil. Contrastes d'âge. Reflet du seizième siècle allemand.

N° 67. *Un baptême au dix-septième siècle.* Il s'agit d'un intérieur de famille de la religion réformée ; l'enfant que baptise le ministre doit être l'héritier d'un nom frappé par la foudre de quelque catastrophe douloureuse, car les figures sont en deuil, et c'est le chef de la maison que doit pleurer la jeune femme, toute de noir vêtue, que des parentes ou des amies entourent de leurs sympathies. Sans être de premier ordre, cet ouvrage, un peu sec de modelé, est étudié avec soin. Les têtes ne sont pas toutes irréprochables.

Je le préfère néanmoins encore, avec ses défauts, à un autre sujet de même dimension, ou à peu près, traitée par un pinceau plus adroit et plus serré de dessin, mais qui ne peut nous intéresser. Cette foule pressée qui sort d'une « Wolks-Bank » et nous offre des gens de toute condition de fortune discutant leurs impressions, est assurément l'œuvre consciencieuse d'un physionomiste ; chaque figure y a bien son expression personnelle, et je ne puis qu'affirmer le talent d'observation qui la distingue, mais en tant que peinture, c'est plâtreux et glacial, et involontairement je reviens toujours à la pensée d'une photographie prise sur l'instant, qui deviendra plus tard le tableau, modifié par l'habile artiste. — On me dira : Pourquoi pas ce moyen? — Et de fait ; Pourquoi pas? Qu'on ne veuille cependant pas oublier que nous raisonnons d'art et non pas de métier, ce qui n'est pas la même chose à nos yeux. — Ce tableau est de M. Bekelmans.

Sous les n°s 46 et 47 (de Grutz), deux vigoureux sujets orientaux, l'un un campement aux portes de la ville, l'autre une école arabe en plein soleil, au pied de ruines égyptiennes.

N° 133. Une bonne étude de jeune femme nue, cou-

chée et vue de dos, cheveux blonds épars qu'un beau lévrier vient flairer.

Dans la Montagne (n° **129**, Riestahl), un fond de cimes alpestres, dont la crête déchirée est couverte de neiges éternelles, se dessine avec une pureté de contours qui ne laisse pas de doute sur l'exactitude du site. On distingue, à une certaine distance, un petit groupe escortant un cercueil qui se détache d'une échancrure, et plus loin encore des formes humaines qui viennent se réunir au centre commun, le temple où sont déjà arrivés, debout près du porche, de nombreux invités pour la funèbre cérémonie. — Il y a dans cette toile oblongue de l'air et de l'espace. On y respire bien l'atmosphère sereine de ces régions pittoresques où le ciel est si haut! Ces figures-là vivent, pensent et parlent. Les premiers plans sont d'une valeur de coloration très-soutenue, avec de larges ombres transparentes qui donnent à l'ensemble du tableau un cachet de réalité simple dont l'effet grandit de lui-même dans un tel cadre. — Je n'hésite pas à le placer au nombre des meilleurs.

Le n° **15** réclame une mention pour son mérite d'agrément.

L'*Intérieur d'une usine*, n° 109, en mériterait une aussi, car cette complication de machines, d'engrenages et de plans confond l'esprit, et c'est ingrat!...

Des *intérieurs de chapelle*, *Cosaques en campagne* (n° 26).

Que vous dire maintenant des sujets religieux et même des quelques sujets historiques dont le fort petit nombre, par bonheur les sauvent de notre critique? Ni le *saint Paul* prêchant, ni le *saint Jérôme* méditant, ni la *Pâque* ne m'attirent. Je préfère donc les passer avec le reste sous silence pour me dispenser de formuler une opinion sur leur compte. Et j'agirai de la même façon à l'égard de certaines peintures dont je serais obligé de parler trop nettement.

Les meilleurs paysages avec ou sans animaux n'excèdent pas une moyenne modérément élevée. Il en est qui tirent leur principal mérite d'un effet de lumière heu-

reux ou de la reproduction fidèle d'un site exceptionnel ou simplement attrayant. Les n°s 29, 37, 87, 88, 89, 118, 134, 152, doivent être classés dans ces diverses catégories.

Mais je mets au-dessus de tout le n. 11, signé H. Buisch : temps d'orage, troupeau de bœufs revenant le long de la berge de la rivière ; c'est une excellente toile.

Très-peu de fleurs et de natures mortes.

N'excluons pas de cette revue à vol d'oiseau le n. 84, une frise antique sur fond d'or ; luttes et jeux de l'adolescence d'un côté ; de l'autre, Platon avec les philosophes. — Style d'école un peu décousu.

Et la scène d'écolier : *Fixe !* (n. 122) signée Piltz. — Comme c'est bien là le pédagogue engommé de là-bas !...

Les quelques morceaux de sculpture qui meublaient cette grande salle carrée ne m'ont pas paru avoir un caractère bien tranché. — J'ai à peu près fait ressortir le meilleur de cette section allemande, et je ne pense pas que les intéressés aient trop à se plaindre d'opinions émises avec une sincérité scrupuleuse. Ce qui pourrait être désigné encore n'ajouterait rien à la valeur de l'ensemble, nous pouvons donc sans inconvénient nous arrêter à ce point extrême des nations étrangères. Il est temps d'ailleurs que la France entre en scène à son tour, car l'heure de la clôture n'est plus bien éloignée, et les droits de nos amis sont sacrés.

XXI

FRANCE

C'est avec un sentiment de satisfaction facile à comprendre qu'après une aussi longue excursion au pas de course à travers toute une partie du globe, nous revenons prendre terre sur le sol natal. Et, si je ne craignais de me servir d'une comparaison trop ambitieuse, je dirais qu'il y a dans ce sentiment défini quelque chose de ce qu'éprouve le voyageur au retour d'une lointaine pérégrination en pays étranger, si bien accueilli qu'il y ait été. Il se revoit avec bonheur parmi les siens; il y rapporte un esprit plus éclairé, il y revient fort de l'expérience acquise et des nombreux points d'observation qui ne lui ont point manqué sur son chemin, et qui lui permettront de motiver plus tard, en connaissance de cause, ses appréciations sur ce qu'il sera appelé à juger. Ses idées ont plus d'ampleur, ses opinions plus d'équilibre. Il a appris à se montrer moins exclusif et moins étroitement partial; et s'il n'est pas devenu meilleur ou plus indulgent, il sera forcément plus équitable, et, à l'occasion, rendra justice à qui de droit, sans se préoccuper des nationalités. Sinon, à quoi bon sortir de chez soi? A quoi bon s'en aller étudier la façon de faire ou de penser des autres, s'il n'en doit résulter de profit pour personne?

Comme c'est par la statuaire française que nous sommes entrés en matière au début de notre examen, — et nous ne pouvions faire différemment sans tourner le dos systématiquement aux beaux ouvrages qui sollicitaient nos regards dès le seuil de cette grandiose Exposition, — c'est par la peinture et la gravure françaises que vont se ressouder les deux extrémités de l'anneau de cette étude à vol d'oiseau.

Voyons si les œuvres de nos peintres s'élèvent au niveau de celles de la plastique.

Parmi les sections étrangères, je vous ai signalé une remarquable distinction à établir en faveur de l'Angleterre d'abord pour la fidélité d'observation de ses types; de la Hongrie, pour l'énergie ardente de ses figures et de sa couleur, et de la Belgique, pour l'agrément de son pinceau et son habile talent d'appropriation des bons modèles. Ces diverses supériorités, constatées par tout le monde, ne font aucun doute. A chaque nation ses qualités individuelles, qu'elles soient d'origine ou d'acquet. Il en est de même pour l'Italie et pour l'Espagne, qui possèdent d'habiles artistes justement vantés. En étudiant ensuite la section de l'Allemagne du Nord, j'ai attiré votre attention sur les mérites tout spéciaux de son exposition, et désigné, comme preuve à l'appui de mon opinion, les ouvrages et les noms les plus dignes de l'être, en motivant toutefois des critiques que je crois fondées. Ainsi, telle section m'a paru pécher quant à l'élévation du style et le défaut d'originalité de bon aloi de certains sujets. Sa facture est tantôt serrée outre mesure et tantôt trop lâchée, sans que le dessin rachète ou excuse suffisamment ces inégalités. Puis encore, çà et là, des choses visant à la prétention, ou des rêveries dont on renonce à comprendre le sens obscur.

Donc, somme toute, et la bonne part faite en toute équité à chacun, je crois le terrain suffisamment préparé pour parler maintenant de notre peinture nationale.

Mais qu'on nous permette un petit reproche, écho de

l'opinion publique dès le jour de l'ouverture, dont les ateliers se sont assez vivement préoccupés.

Cette loi égoïste du *primò mihi,* mise en pratique par ceux de nos heureux parvenus du mérite (et je prends ce mot de parvenus dans sa plus flatteuse acception) a blessé les autres moins favorisés : cela devait être. On se partageait libéralement le plus de places préférées, laissant le reste aux autres, et dans ces derniers, plus d'un paraît n'avoir pas eu trop à se louer de ce qui lui était accordé. Croit-on que, pour être moins largement groupés entr'eux, nos jeunes maîtres eussent couru le risque d'être négligés? Ils n'avaient certes pas à le craindre. Et peut-être même eussent-ils mieux réussi et obtenu tout l'effet désiré s'ils avaient adopté un autre système de répartition pour leurs ouvrages, car il y en a plus d'un qui, dans cette première salle d'entrée, s'est trouvé assez mal éclairé. C'est à regretter, pour l'artiste comme pour les curieux.

La France occupe plusieurs vastes salles enchevêtrées dans la suite des sections étrangères : une partie termine la série des galeries qui précèdent la Ville de Paris; la deuxième partie reprend immédiatement avec l'autre moitié.

Dans la belle salle de la première partie, une place — mais si restreinte! — a été faite à Corot et à Daubigny. Etait-ce assez pour honorer la mémoire de deux artistes de cette valeur? Puis, j'aperçois en l'air, dans un coin, les merveilleuses *Crevettes* de Bergeret : n'eût-on pas dû les amener un peu plus sous l'œil? Elles en valaient la peine. Puis les Bouguereau qui se développent tout à l'aise.

A ce peintre distingué, devant le talent duquel je m'incline avec déférence, une franche lumière a été accordée. C'est très-bien. Mais savez-vous la réflexion qui vous vient devant cette peinture si soignée? C'est que qui en a vu une, les a vues toutes, — et nous entendons seulement dire : en tant que manière; — on le reconnaît à distance pour ses glacis trop blaireautés. Il est élégant,

son dessin est souple et délicat, mais il imite et ne crée pas. Paul Dubois est, à mon sens, plus fort; ses quatre portraits ont une accentuation de modelé qui dénote plus de gravité dans l'étude. Il cherche et il trouve, son modèle devant les yeux, et l'esprit rempli des belles œuvres du seizième siècle italien. Vous savez que P. Dubois, directeur actuel de l'Ecole des Beaux-Arts, est également, — surtout même, — un statuaire hors ligne. On aurait oublié ses charmants ouvrages, qu'on le devinerait à la fermeté de caractère de ses têtes peintes. Lorsqu'une époque a l'heureuse chance de fournir de ces aptitudes multiples (et il n'est pas absolument le seul qui, aujourd'hui, marie avec succès la palette à l'ébauchoir), cela vous redonne comme un émouvant revenez-y de cette grande Renaissance qui, en Italie, en Allemagne et en France, eut, sur nos arts modernes, une si puissante et si féconde influence.

Oh! l'admirable période que celle qui enfanta le Vinci, Michel-Ange, Raphaël, le Corrège, le Titien, le Véronèse, Albert Durer, Holbein, et tant d'autres artistes illustres à leur suite! Quel prodigieux épanouissement de ces imaginations enfiévrées de gloire! Quelle force et quelle audace de conception! Jamais nous ne reverrons de tels élans; nous sommes devenus trop positifs, le réel nous cloue à terre. L'enthousiasme s'est glacé. Nos modernes ont perdu le sentiment surhumain du beau; ils n'ont guère su conserver que l'attrait de la forme avec la séduction de la couleur pour charmer l'œil, et c'est par là qu'ils plaisent et triomphent. Mais leur sera-t-il encore donné un jour d'exalter les esprits comme il y a trois siècles, par quelqu'une de ces sublimes expressions du génie en qui débordait la passion? C'est peu probable, hélas! Autres temps, autres idées. La poésie est morte; en valons-nous mieux?

Gustave Doré, avec sa grande page de *Moines au chapitre*, me produit toujours un singulier effet. Cette pâle tête ascétique, si jeune au milieu de toutes ces caducités, présente un contraste cherché par l'artiste. Est-ce assez

pour justifier les dimensions d'une telle toile? Et doutons-nous tant de sa force, qu'il ait besoin de nous en offrir un spécimen de cette taille? Moitié plus petit, son tableau eût intéressé davantage. Il a ailleurs un paysage alpestre, dont les lignes sont belles : si c'est peint de souvenir, sa mémoire l'a bien servi.

Jules Breton s'est fait un nom avec ses figures rustiques, élevées presque à la hauteur du style pour la correction de la ligne. Nous avons vu qu'ailleurs on le copiait ; ce qu'on ne lui empruntera pas, c'est ce sentiment tout personnel, si vrai dans sa simple expression, qu'il sait rendre avec une apparente naïveté, sous laquelle se révèle un grand talent d'observation. C'est du genre tempéré ; ce qui n'empêche pas qu'en regardant ses paysannes on ne songe un peu aux cariatides que dessinait si noblement Raphaël dans ses belles fresques.

Je ne passerai point sous silence de beaux paysages par Ségé ; il y aurait de l'injustice à négliger le nom d'un artiste de ce mérite.

Dans la salle voisine, celle où la série des Carolus Duran nous révèle la singulière souplesse de cet habile pinceau dont les hardiesses d'oppositions faisaient naguère crier à l'excentricité, et qui, entre deux portraits d'une valeur de tons très-prononcée nous montre, sous le titre de *Rosée des bois*, une jolie nymphe vêtue comme Eve avant la pomme, et se détachant de tout l'éclat de sa blonde et fraîche carnation sur un fond de verdure ; dans cette même salle donc nous attendent d'autres contrastes, à dessein cherchés peut-être ; ainsi, les figures mélancoliques et toujours charmantes d'Hébert, sur lesquelles il semble que la fièvre de la Mal'aria a laissé son ineffaçable empreinte. Et, à leur suite, la rude virago du Pollet, par Vollon, l'auteur du fameux *Chaudron*, et d'une grande toile où sont peintes avec une étonnante fermeté de dessin et d'effet des morceaux d'armures avec des curiosités de coffrets, etc. A l'autre extrémité, le groupe des tableaux d'Elie Delaunay, talent fin et distingué, chez qui le style rappelle les sources pures où il s'est

formé. Son jeune *David* vainqueur du géant Goliath est une sévère étude, pleine de caractère dont il a dû trouver l'inspiration à Rome.

En continuant notre promenade vers la salle qui y fait suite, nous saluons dans le couloir trois noms bien connus qui le remplissent de leurs œuvres, ce sont ceux d'Isabey, de Signol et de Desgoffe, trois talents absolument disparates entr'eux. Chez le premier de ces trois doyens de l'art, la fantaisie brillante qui vous fascine, tandis que le second s'ingénie à copier avec la perfection du trompe-l'œil des ciselures damasquinées, des bijoux de verrerie et des tapis tissés de soie et d'or, et que le troisième, dans une série de dessins, retrace des sujets de fresques religieuses, réminiscences affaiblies de ses anciennes études. Au-dessus et en face, plusieurs scènes historiques, rendues avec conscience par un jeune talent qui promet pour l'avenir, M. Maignan. Les peintures de Moreau, dont *la Mort du Sphinx*, l'*Hercule* et *la Salomé*, nous attirent dans la salle contiguë; ce sont des ouvrages sérieusement traités par une main délicate qui ne sont pas faits pour plaire à tout le monde, non; c'est un style étrange qui tient à la fois de l'archaïque et du mythologique indous, et que certaines gens ne se gênent pas pour qualifier de baroque; mais sous cette mise en scène excentrique on reconnaît à fleur de peau un savoir profond et un pinceau si fin qu'on oublie bien vite la bizarrerie de ces peintures, originales dans leur genre comme le *Salâmmbo* de Flaubert. Mais avant de nous y être arrêtés, notre attention avait été saisie par trois grandes toiles de notre connaissance, *les Fugitifs*, par Léon Glaize; — vous savez: cette famille qui s'échappe suspendue à des cordes le long d'un rempart, — sous un trop bel effet de lune, par parenthèse; — puis le *saint Etienne lapidé*, de Leroux, que vous devez vous rappeler encore, et le *saint Sébastien* de Boulanger, qui miraculeusement guéri de ses blessures, apparaît brusquement en face du César Maximilien Hercule, quelque peu stupéfait de cette résurrection.

De ces deux dernières compositions, la première m'intéresse davantage, bien qu'il y ait un peu de décousu dans l'action.

N'oublions pas non plus *les Gaulois* de Luminais ; c'est de la bonne peinture.

Et pour les amateurs de scènes de la vie réelle prise sur le fait, citons avec éloge l'*Hôtel des Ventes*, et le *Ramponneau* de Fichet. Ces deux célèbres rendez-vous de deux époques bien différentes renferment des physionomies bien connus, les unes d'aujourd'hui même et que chacun nomme en les voyant, les autres consacrées par la tradition sur portraits authentiques.—C'est spirituellement arrangé et très-vrai d'accent.

Avant de pénétrer dans la salle où nous verrons réunis de remarquables ouvrages de Jules Lefebvre et de Cabanel, avec d'autres encore très-dignes d'être cités, nous nous accorderons bien la satisfaction d'examiner les étonnantes natures mortes de Philippe Rousseau, véritables trompe-l'œil de fidélité; l'imitation intelligente ne saurait être poussée plus loin. Puis, des paysages importants, non moins comme étude que comme dimension, par MM. Hanoteau et Ségé, où je relève encore un rare sentiment d'interprétation de la nature la plus simple, traduite simplement aussi, à ce qu'il vous semblera, ce qui est déjà un éloge pour l'artiste qui sait sous l'apparence d'une exécution facile, dissimuler les efforts d'un travail souvent des plus ingrats.

Ed. Dubufe a plusieurs portraits de célébrités vivantes, celui de Gounod, ceux d'Emile Augier, d'Alexandre Dumas, et de Th. Rousseau. Je vous les signale pour leur ressemblance bien comprise.

Vous y trouverez encore diverses toiles de genre de toutes mesures, composées avec cette habileté et cette sûreté de goût que tout le monde ne possède pas. Nous n'exagérons pas en affirmant que chacune de ces productions, grandes ou petites, graves ou frivoles, a été passée au crible avant que d'être acceptée et choisie entre d'autres avec motifs à l'appui, si ce n'est toujours

en dehors des influences. On a voulu — et sauf assez peu d'exceptions, par bonheur, on y a réussi, — concentrer, pour cette solennité d'une exhibition tout exceptionnelle, la fleur des pois des œuvres les plus recommandées par l'opinion en ces dernières années. Que quelques artistes aient profité de l'occasion pour prendre outre mesure leurs coudées franches, en s'emparant sans trop de façon des emplacements les plus avantageux, nous n'avons plus rien à y voir, ça été leur affaire et celle des moins favorisés. Peut-être eût-il été préférable, en vue de leurs intérêts même, de se tenir dans des limites moins ambitieuses. Mais, somme toute, les étrangers conviés à cette grandiose fête des yeux et de l'esprit dont ils auront pu jouir, six mois durant, et à laquelle ils ont fourni leur apport individuel très-apprécié, ne pourront manquer, après avoir bien observé et comparé, de remporter chez eux une favorable impression des mérites de nos artistes. Ils auront pu constater que rien d'outré n'avait été dit sur le compte de ces derniers. Si nous n'avons plus d'école dominante, ou plutôt dirigeante, à proprement parler, et si la tradition des sphères supérieures du grand art remis en honneur par notre illustre Ingres, grâce à ses fortes études de l'antique dans l'atelier de David, grâce aussi plus tard et surtout à son culte passionné pour Raphaël, paraît maintenant tant soit peu négligée pour des inspirations plus terre à terre, et à cause de cela même, des résultats plus productifs, il faut cependant admettre qu'avec une si extraordinaire facilité d'exécution, et les admirables modèles de toutes les époques mis à la portée de nos peintres, on verra surgir un jour ou l'autre de beaux et durables ouvrages comme les rêvent seuls les grands artistes. Je suis si loin de désespérer de mon temps, qu'au contraire je vois poindre l'ère prochaine d'une nouvelle voie, à la fois brillante et féconde. Toutes ces intelligentes tentatives de rénovation ne m'inquiètent nullement, si dépourvues qu'elles soient de liens d'ensemble ; et, bien qu'aujourd'hui l'on semble se faire un

jeu de prodiguer capricieusement, à tort et à travers, les plus luxuriantes et les plus osées fantaisies de pinceau sur n'importe quel thème de hasard, sans aller au-delà d'un plaisir purement matériel pour les yeux, j'attends sans inquiétude autre chose de mieux. Les luministes eux-mêmes, ces spirituels concurrents du soleil, finiront par s'équilibrer et feront tourner au profit d'une harmonieuse combinaison d'effets graduellement ménagés, les excès de leurs qualités. Ils comprendront, comme le leur démontrent des talents consommés tels que Baudry, H. Regnault, Bonnat, Laurens, J. Lefebvre, avec d'autres encore, que l'art n'est et ne saurait être renfermé tout entier dans un rayon de lumière, si éclatant fut-il ! Rembrandt lui-même, le charmeur par excellence sous ce rapport, ne le leur prouve-t-il pas de la manière la moins discutable dans ses merveilleux petits tableaux, à tous les points de vue si complets ?

Mais je cause et nous n'avançons pas, et l'heure approche où il faudra bon gré mal gré déposer la plume, car nous touchons aux derniers jours, et au lieu de notes abrégées, d'une lecture peu attrayante à cause de leur laconisme forcé, ce serait des pages, des volumes qu'il y aurait à remplir pour exprimer les sensations complexes si multipliées que fait naître l'examen de tant et tant de toiles, dont la moindre mériterait d'être discutée. Que la longue liste des talents omis sans nulle mauvaise intention nous pardonne notre silence bien involontaire. Ne pouvant tout nommer, nous avons dû choisir sans parti-pris d'exclusion de personne. Et c'est ainsi que pour en finir, nous allons indiquer encore quelques noms, parmi les plus remarqués, à un titre ou à un autre.

Qu'elle m'a donc paru froide et plus vaste que de raison cette salle où surgit tout d'abord devant le regard le célèbre portrait de Thiers, un des chefs-d'œuvre de Bonnat. Mais qu'il est vrai ! Quelle vigueur d'accent et quelle valeur de tons dans ces noirs ! Deux portraits de femmes en pied, à droite et à gauche de cette œuvre magistrale, sans avoir la même force de relief, sont

cependant d'une fermeté qui leur permet de soutenir ce redoutable voisinage. La ville de Paris, dans son exposition, nous montre du même maître, un Christ en croix, d'une anatomie savante et d'une excellente couleur, mais sans idéalité ; et un saint Vincent de Paul délivrant un galérien ; ce tableau est magnifiquement rendu ; c'est, certes, un de ses meilleurs.

Les Meissonnier ont leurs admirateurs enthousiastes pour le fini délicat de ces toiles lilliputiennes où il y a autant de talent et de labeur dépensés que pour de vastes morceaux. Inutile de nous étendre sur les œuvres d'un pinceau dont la réputation est faite depuis longtemps.

On revoit volontiers deux excellents portraits par Mlle Rélie N. Jacquemart. Vous les connaissez comme moi : l'un est celui de M. Duruy, si légitimement applaudi à son apparition au Salon de 186..., et l'autre, celui de M. Dufaure ; tous deux sont d'une grande sincérité d'expression.

Je n'ai pas mentionné à son rang M. Emile Lévy pour sa *Meta Sudans* et son portrait distingué de la dame en vert sur fond verdâtre. Ces deux toiles, nous les avions vues à l'avant-dernier Salon. Le sujet romain, de dimension de chevalet, réunit les conditions essentielles d'un bon tableau, sauf un peu de confusion peut-être ; mais c'est une habile restitution de types dans une scène de mœurs antiques ; le dessin est châtié, la couleur fine, sans tapage. La tête et les mains du portrait sont délicatemenl modelées.

J'eusse dû citer également les *Lutteurs*, de Falguières.

Il a fallu, pour continuer notre examen des salles consacrées à la France, en aller reprendre la suite par delà le pavillon isolé affecté à l'exposition de la ville de Paris. C'est dans la première pièce de la section sud que nous apparaissent, à côté de la série des J.-P. Laurens, d'où se détache très-nettement sa *Mort de Marceau*, — une excellente page, vous le savez, — les quelques ouvrages (*Reliquiæ*) dont le caractère varié nous donne bien la mesure du talent hors ligne que possédait déjà

Henri Regnault, et fait bien pressentir aussi ce qu'il fut devenu dix ans plus tard. Son *Juan Prim* monté sur un beau coursier noir, l'*Exécuteur de Tanger*, puis encore plusieurs autres petits tableaux et des aquarelles, autant d'écrins lumineux, tels que l'*Espagnole en jupe rose*, l'*Esclave au harem*, etc., nous le montre cherchant le mieux dans le vrai idéalisé par ces admirables effets de lumière qui lui appartiennent bien en propre. C'était une riche palette, soumise par ce génie intelligent aux lois sévères de la forme, et sa mort prématurée a été une grande perte pour nous. Qui sait jusqu'où il fut allé dans cette voie si neuve !...

Revenons aux Laurens dont le morceau capital est incontestablement son *Marceau*. Il a de bons portraits-études, et en outre de petits sujets de moindre importance, une toile émouvante, *François Borgia devant le cercueil d'Isabelle de Portugal*. Chargé par Charles-Quint d'accompagner à Grenade les restes de l'impératrice, il fit ouvrir le cercueil après les funérailles, et la vue du cadavre de cette femme, sa souveraine, « autrefois pleine d'attraits, » d'après la légende, fit sur lui une impression telle qu'il résolut de quitter le monde. Il prit l'habit monastique... Je ne sais, mais ce tableau de proportions demi-nature, dit plus de choses à ma pensée que l'autre, si vanté pour son mérite, très-réel d'ailleurs. Ici l'émotion est plus profonde, plus religieuse, tandis qu'il y a plus de mise en scène officielle dans le premier.

Toujours en jugeant sous l'influence de mes impressions, je préférerais la *Salpétrière*, de Tony Fleury, à son autre grande machine antique, tout en déclarant que ces deux toiles sont plus grandes qu'il n'était besoin. On m'objectera que l'Intérieur de la maison des fous était commandé ; à cela, rien à répondre. Je veux seulement constater que l'intérêt eut été plus concentré en restant dans des proportions moins ambitieuses.

Le *Samaritain*, de Dupain, a vu se confirmer les applaudissements dont il a été honoré en 1877.

En me retournant, j'aperçois et je salue avec une vive sympathie le *Paysage d'hiver*, de Daubigny.

Nous voici arrivés à la huitième salle ; encore une après celle-là, et nous atteindrons le terme de cette revue trop brusquée. On n'y remarque guère que des tableaux de genre, et j'y comprends les *Agapes de Mazerolle*, qui manquent de caractère. *L'Inondation*, de Roll, cette vaste scène dramatique d'un accent passablement rude, n'est-elle pas encore à classer dans le genre, en dépit de sa taille ? Et le *Messager*, de Lecomte de Nouy, que nous avons vu en 1876, ne rentre-t-il pas aussi dans la même catégorie ? Le genre a ses divers degrés ; il s'élèvera même jusqu'au seuil de l'histoire par la façon sévère dont il sera traité. Il peut être épisodique ou simplement intime et familier. A tous les points de vue sous lesquels l'artiste aura interprété son sujet, il a autant de titres à l'intérêt et à l'éloge, — et la mesure de la toile n'y fait rien. Ainsi, je répéterai, à propos du *Messager*, ce que j'ai dit d'autres tableaux. Cette petite toile a les qualités d'étude d'une toile plus vaste, et l'effet en est très-senti. Les amateurs ont su l'apprécier.

Voici de même pour les Gérôme, où l'on retrouve un choix fait avec beaucoup de tact de ses plus récents ouvrages au nombre desquels l'*Eminence grise sur le grand escalier du palais*. Ce maître est un de ceux dont il n'y a pas à mettre en doute le talent consommé. C'est un patient et délicat travailleur ; chacune des peintures qui sortent de ses mains est marquée au coin de l'étude la plus consciencieuse : il a su se choisir un genre à lui, précieux d'accessoires et de recherches de pinceau, où l'ethnographie et l'archéologie jouent d'ordinaire le principal rôle. C'est un érudit, fort goûté des curieux et qui sait ce qui convient le mieux aux goûts de ses admirarateurs. Le moindre ouvrage, signé de son nom, a un succès d'avance garanti.

Deux immenses toiles, qui témoignent pour le moins d'une respectable vigueur musculaire de la part de leurs auteurs, s'emparent forcément de l'attention dès qu'on

pénètre dans la dernière salle, et ce ne sont pas les seules encore ! De ces deux vastes compositions, l'une est : *L'Entrée de Mahomet II à Constantinople*, par B. Constant, éclatante opposition de contrastes, où le sanglant triomphateur, à cheval et entouré d'un brillant cortège, s'avance en foulant aux pieds les cadavres des chrétiens massacrés. L'autre, placé en face, est de Becker. Vous ne l'avez certes pas oublié, ne serait-ce qu'à cause de son étrangeté saisissante. Vous vous rappelez ces sept fils de Saül, pendus à un gibet, et que leur mère, Raspha, avec un geste superbe de résolution désespérée, s'évertue de toutes ses forces à protéger contre l'acharnement des vautours. C'était, je crois, vers 1875 ou 1876 que parut au Salon ce colossal sujet qui y causa une vive sensation ; il y avait de quoi, car vigueur d'idée, vigueur d'action et hardiesses savantes de dessin, tout cela s'y trouvait réuni de façon à frapper les esprits. De telles scènes ne sont pas précisément faites pour la pure délectation des yeux, l'artiste vise au-delà, et les fortes études qu'exigent des compositions de cette importance doivent lui permettre d'espérer une situation dans les arts, où il n'aura plus qu'à se maintenir et, s'il se peut même, à progresser.

Le *Locuste*, de Sylvestre, n'est pas non plus une chétive toile. C'est de la peinture puissante et travaillée, de la peinture d'expression à un degré remarquable.

C'était risquer beaucoup que d'oser exprimer les atroces péripéties d'un drame de cette nature s'accomplissant sous le regard froidement curieux de Néron et de son indigne complice, et de nous faire assister à l'agonie du malheureux esclave. Et c'est beaucoup aussi d'avoir su y mettre autant de talent d'observation.

Décidément, c'est ici la salle des suppliciés, car voilà encore un jeune David qui tient empoignée par les cheveux la tête sanglante du géant philistin vaincu par la fronde d'un enfant. Il est fort bien exécuté votre sujet, M. Ferrier, mais vos physionomies sont passablement féroces.

Assez de crimes, de démences et de pendaisons; il est temps de nous arrêter, mais j'ai réservé pour la finale une épanouissante bacchanale antique, signée de M. Jobbé Duval. Nous avions besoin de ce cordial pour nous remettre du spectacle de tant de choses sinistres qui, à part le choix des sujets, font honneur au talent distingué de leurs auteurs.

Est-il nécessaire, en terminant, de résumer l'ensemble de nos impressions, et n'ont-elles pas suffisamment été déduites et raisonnées dans le cours de ces rapides aperçus? Que pourrait-on dire de plus?.....

Mais, j'y songe un peu tardivement : Vous ai-je entretenu d'Henner, notre Giorgione français, dont la belle et sévère peinture a pour moi l'attrait d'une toile de l'Ecole italienne du XVI[e] siècle? Et comment aurais-je pu l'oublier quand il me revient si souvent à l'esprit et que je l'ai tant étudié... Je n'ai pas sous les yeux celui de mes derniers feuillets où son nom a dû être cité avec l'éloge exceptionnel auquel il a droit, mais rappelons-le, car je ne me pardonnerais pas de paraître négliger un tel talent. Les admirables figures de femmes! Quelle science du modelé dans ces chairs nues, et dans ces portraits aux fonds sombres qu'il affectionne! Quelle force de relief dans ces clairs-obscurs si bien rendus! Ce peintre, ne vous y trompez pas, malgré les tons sérieux de sa grave palette, et en dépit de l'extrême sobriété de ses sujets qui n'attirent à lui qu'un public choisi, mais peu nombreux, est de ceux qui restent et font autorité de par la haute supériorité d'un mérite exceptionnel.

Vous avez pu juger s'il y avait égalité de mérites entre notre sculpture et notre peinture nationales. D'un côté, qualités soutenues de premier ordre, conformes aux plus sévères traditions des chefs-d'œuvres des temps anciens dont le niveau n'a jamais été dépassé depuis à aucune époque; de l'autre, variété nombreuse et de manière et de style, même jusqu'à la fantaisie légère, suivant les tendances individuelles de chacun, mais néanmoins toujours, sauf assez peu d'exceptions, sous les sages lois

de l'observation de la couleur et du dessin et avec l'intelligente étude de la nature. Ce qu'a perdu l'idéal, le vrai a su le compenser dans une mesure raisonnable, et somme toute, nous pouvons dire que si notre statuaire a le pas sur le reste de nos arts, et je n'en excepte même pas l'architecture, bien qu'elle soit laissée en dehors de nos appréciations, la peinture sait racheter par de beaux et bons, et très-nombreux ouvrages, quelques faiblesses de détail. Et en nous comparant, comme il est bien permis de le faire, avec les envois étrangers, je dirai non sans quelque orgueil pour notre chère France, que c'est encore elle qui l'emporte sur les autres nations dans cette si remarquable Exposition.

Je ne puis cependant sans injustice déposer la plume avant d'avoir au moins accordé à la section des dessins et de la gravure le tribut d'éloges qui leur sont dûs. Ainsi, dans les gouaches et aquarelles nous nommerons d'abord le maître fantaisiste par excellence, M. E. Isabey dont le pinceau charmeur obtient des effets si merveilleux qu'on se demande où cet aimable esprit peut trouver de pareilles combinaisons. Heureuse organisation ! Il ne vieillit pas, il plaît toujours comme à ses brillants débuts.

Citons encore un très-joli petit dessin, sans prétention, une ffet de montée à l'entrée d'un village ensoleillé par M. Brunet-Debaisne. Puis de superbes dessins comme sait les faire Bida, avec une conscience de crayon et une fidélité de types et de costumes ! De Bellel, divers paysages aux grandes lignes, savamment et simplement interprétés. Des fusains de Lalanne et d'Allongé et d'autres encore...

Dans la gravure : d'excellentes épreuves d'artiste, gravures lavées, eaux-fortes, gravures sur bois, etc., des portraits sur cuivre d'après Raphaël, d'autres petits burins d'une pointe très-fine d'après des dessins de Ingres, par M. W. Haussoulois ; de vigoureuses et poétiques eaux-fortes, paysages et lithographies d'une rare habileté par M. Chauvel et M. Laguillemin d'après

les maîtres modernes. D'autres encore d'après l'Ecole hollandaise.

Puis enfin des scènes, des vues, etc. Et tout cela, autant de spécimens variés, d'un rare mérite d'interprétation. L'estime hautement proclamée des amateurs les plus difficiles, atteste assez, pour qu'il n'y ait pas doute à cet égard, que chez nous l'art patient et ingrat de la gravure, s'il a pu parfois, lui aussi, déserter momentanément, pour complaire à un public ami du facile, les sphères sublimes du grand art, il a su néanmoins conserver d'assez belles et bonnes traditions du vrai beau qui lui permettent de produire çà et là beaucoup mieux que de futiles œuvres éphémères. Et c'est à ce titre, bien et dûment consacré, qu'il mérite toujours de servir de modèle aux talents sérieux. C'est pour notre pays un honneur qu'il ne semble pas disposé à se laisser enlever par personne.

Désormais sont closes les portes de cette brillante Exposition, passée à l'état de souvenir d'un rêve des *Mille et une Nuits*. Que de merveilles réunies de partout comme par enchantement ! Que de créations neuves et d'ingénieuses applications qui ne pourront manquer de surgir à la suite de cette gigantesque exhibition !

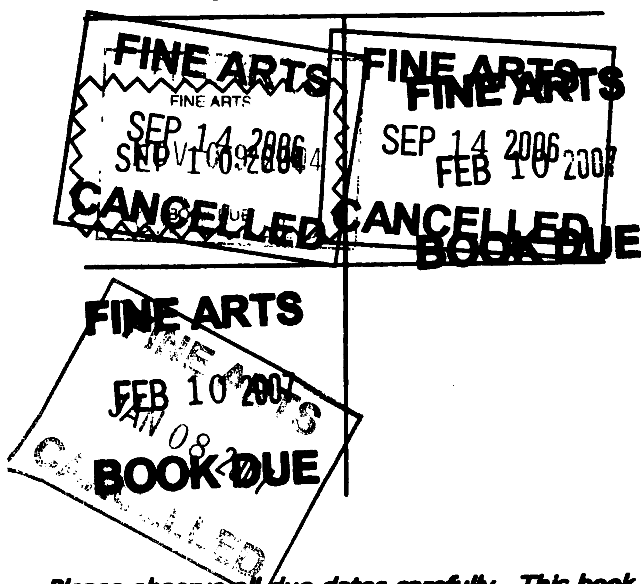
L'esprit d'invention ne se repose jamais, sans cesse il cherche. C'est un foyer permanent qui s'alimente de lui-même et ne permet pas que le grand œuvre s'arrête. En avant ! toujours en avant ! afin de tâcher de faire de mieux en mieux.

Il y a des périodes dans la vie des peuples où un mouvement entraînant d'action se déclare. Tout cède alors forcément à cet irrésistible courant contre lequel les résistances se heurtent en vain. Ce n'est parfois qu'un court réveil après de longs engourdissements; d'autres fois aussi

c'est un puissant élan qui s'appelle le progrès, grand mot dont il faut bien se garder d'abuser. On le reconnaît à de lentes, mais profondes transformations et à certaines visées prophétiques qui ouvrent aux imaginations en travail de nouveaux horizons. Et les arts, pour leur large part, viennent aider à ces précieux développements de la pensée. Aujourd'hui, c'est vers le côté pratique des choses que se tournent les esprits ardents, au nom de cette perfectibilité cherchée et poursuivie de siècle en siècle, et qui restera le tourment et la constante préoccupation de toute âme qui pense et voit les choses d'un peu haut.

TABLE

MEAUX. — IMPRIMERIE CH. COCHET, 16, RUE SAINT-ÉTIENNE.


FINE ARTS
SEP 14 2006
CANCELLED
FINE ARTS
SEP 14 2006
FEB 10 2007
CANCELLED
BOOK DUE
FINE ARTS
FEB 10 2007
BOOK DUE



